DOKUMENT *WERDEN*

ZEITLICHKEIT | ARBEIT | MATERIALISIERUNG

05.–07.05.2022

Kunstmuseum Bochum

Tagung des DFG-Graduiertenkollegs *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug*

INHALT

Willkommen 3
Über die Konferenz 4
Programm 6
Abstracts 9
- Panel I 11
- Keynote I 16
- Panel II 19
- Panel III 23
- Panel IV 27
- Keynote II 32
- Keynote III 36
- Panel V 38
- Keynote IV 44

Weitere Informationen 46

WILLKOMMEN
WELCOME

Das DFG-Graduiertenkolleg *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug* der Ruhr-Universität Bochum freut sich sehr, Sie zu unserer Tagung DOKUMENT*WERDEN* im Kunstmuseum Bochum begrüßen zu dürfen.
Das Graduiertenkolleg untersucht die Theorie und Geschichte dokumentarischer Formen von der Entstehung technischer Analogmedien im 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart digitaler Medienpraktiken. Im Zentrum steht dabei die Frage, welche Operationen es sind, die die spezifische Autorität des Dokumentarischen verbürgen und mit welchen Verfahren es gelingt, den Wirklichkeitsanspruch dokumentarischer Formen zu bestreiten. Der dokumentarische Exzess trifft hierbei auf Formen und Modi des dokumentarischen Entzugs, die die unvermeidliche Selektivität allen Dokumentierens exponieren, seine blinden Flecken, aber auch seine experimentellen Formen und künstlerischen Verfremdungen.

Mit dem Begriff des Dokument*werdens* wollen wir im Rahmen der Tagung einen Zugang schaffen, mittels dessen sich aus einer interdisziplinären Perspektive heraus dem Dokumentarischen und seinen Zeitlichkeiten, Arbeitsweisen und Materialitäten neu gewidmet werden kann.

Wir freuen uns auf drei spannende Tage mit vielseitigen Vorträgen und intensiven Diskussionen.

Die Doktorand:innen des Graduiertenkollegs
Das Dokumentarische. Exzess und Entzug

ÜBER DIE KONFERENZ

Auf welche Weise wird etwas zu einem Dokument? Bestimmungen des Dokumentarischen legen es üblicherweise nahe, dieses entweder von seiner Funktion her zu bestimmen (in Anlehnung an seine etymologische Wurzel von *docere* als ‚zeigen' und ‚lehren') oder aber über einen abgrenzbaren Gegenstandsbereich, der sich wiederum über seine (problematische) Referenz auf die Wirklichkeit definiert. Mit der Fokussierung auf das Dokument*werden* möchten wir die Prozesse – Übersetzungen, Mobilisierungen, Einsätze – in den Blick nehmen, die dem Dokumentarischen zugrunde liegen und eine derartige Zweiteilung unterlaufen. Dokumente (als mediale Artefakte der Dokumentation) erlauben dokumentarische Praktiken, fordern diese sogar ein, verlangen also einen spezifischen Umgang mit konkreten Materialitäten, der ihren Verweisungscharakter in Rechnung stellt. Umgekehrt sind es Praktiken des Zeigens, Bezeugens, Bewahrens oder Darstellens, die Dokumente erst kreieren und mediale Artefakte als Dokumentationen zu lesen erlauben.

Die Jahrestagung des interdisziplinären Graduiertenkollegs 2132 *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug* möchte die Potenziale einer solchen prozessualen Bestimmung des Dokumentarischen sowohl in theoretischer Hinsicht als auch am konkreten Gegenstand erproben. Dabei nehmen wir Prozesse des Dokument*werdens* entlang dreier Dimensionen in den Blick:

1 | ZEITLICHKEIT

Wie verhalten sich die Dokumentation von Zeit, die Zeitlichkeit von Dokumenten und Zeitdokumente zueinander? Zum einen soll nach den Temporalitäten des Dokumentarischen gefragt werden – nach der problematischen Referenz des Dokuments auf Vergangenes und Zukünftiges – zum anderen auch nach der Rolle, die der zeitlichen Dimension in der Erzeugung eines Dokuments zukommt.

2 | (ZUSAMMEN)ARBEIT

Des Weiteren richtet sich das programmatische Interesse der Tagung auf Prozesse des Arbeitens und Zusammenarbeitens, die auf die Hervorbringung von Dokumenten zielen. Unter welchen Vorzeichen und durch welche Arbeitsprozesse kann etwas zu einem Dokument werden? Welche Akteur:innen sind in diese Prozesse involviert?

3 | MATERIALISIERUNG

Schließlich gilt es, das Dokument*werden* als einen Prozess der Materialisierung zu betrachten. In welchem Zusammenhang stehen dokumentarische Praktiken und ihre materiellen Voraussetzungen?

PROGRAMM

DONNERSTAG | 05.05.2022

ab 14:00 *Anmeldung*

15.00–15.30 **BEGRÜSSUNG UND THEMATISCHE EINFÜHRUNG**
FRIEDRICH BALKE, OLIVER FAHLE, NOOR MERTENS,
PHILIPP HOHMANN und JULIA SCHADE

15.30–17.45 **PANEL I | MATERIALISIERUNG/SAMMLUNG**
moderiert von VANESSA KLOMFASS und FYNN-ADRIAN RICHTER

JULIA STEINMETZ *(Berlin)*
Dokumentierende Autographe. Handschriftliche Papierobjekte
und ihr Einsatz für die Wissenschaftsgeschichte

MARIE CZARNIKOW *(Berlin)*
Auf dem Weg zum Dokument des Weltkriegs.
Paper technologies und Diaristik 1914–1918

16.30–16.45 *Kaffeepause*

STEPHANIE MARX *(Wien)*
Literarische Dokumentwerdung. Joseph Roths *Die Flucht ohne Ende*

JUDITH NIEHAUS *(Hamburg)*
Dokument wird Kunst, Kunst wird Dokumentation. Über Katharina Kohls
Innere Sicherheit – Das Archiv und die Dokumentwerdung im Schuber

17.45–18.00 *Kaffeepause*

18.00–19.30 **KEYNOTE I | SPUREN: MATERIALISIERUNGEN TÜRKISCH-DEUTSCHER LITERATURNETZWERKE IM RUHRGEBIET**
Gespräch zwischen NESRIN TANÇ *(Duisburg)* und EVA BUSCH *(Bochum)*
moderiert von VERA MADER und JULIA SCHADE

ab 19.30 *Buffet + Get-Together im Kunstmuseum*

FREITAG | 06.05.2022

10.00–11.30 **PANEL II | FABULATION**

moderiert von JULIA REICH

SHIRIN WEIGELT *(Weimar)*
„Why don't they see what we see?" Das *Simi Valley Trial* als medienanthropologische Szene

LEON GABRIEL *(Bochum)*
Fabulationen aus der Krypta. Dokumentwerden, Zweifel und Entzug in den Arbeiten Walid Raads

JOSEFINE HETTERICH *(Frankfurt a. M.)*
Queer Reproduction [english]

11.30–12.00 *Kaffeepause*

12.00–13.30 **PANEL III | DOKUMENTARISCHE VERANTWORTUNG**

moderiert von MARION BIET

SVENJA ENGELMANN-KEWITZ & KIRSTEN JÜDT *(Dresden)*
Landschaft als Dokument. Explorative Untersuchungen alternativer Speichermedien der Gegenwart

KATHARINA KROL *(Bochum)*
Dokumentarische Verantwortung. Marginalisierung und Sichtbarkeit am Beispiel der Untergrund-Community vom Bukarester Nordbahnhof

MARTINA GIMPLINGER *(Wien)*
NICHT DOKUMENT WERDEN. Clara Fureys körperlich-sinnliches Nachspüren in Anwesenheit eines metallenen *Fundstücks* von Heimrad Bäcker

13.30–15.00 *Mittagspause*

15.00–16.30 **PANEL IV | (ZUSAMMEN)ARBEIT**

moderiert von ANNA POLZE

ANNA-SOPHIE PHILIPPI & MAIKE SARAH REINERTH *(Potsdam/Köln)*
Videografische Arbeit als dokumentarische Praxis

LISA-FREDERIKE SEIDLER *(Berlin)*
Protokolle der Theaterverlagsarbeit. Dokumente zwischen Coca-Cola und Marx

LISA DEML *(Birmingham)*
The End of the Sky. Sensing the Frames of the Syrian Conflict [english]

16.30–17.00 *Kaffeepause*

17.00–18.30 **KEYNOTE II | IN CORPORATION/IN COOPERATION. PERSPEKTIVEN AUF ARBEIT UND DOKUMENTATION**
Gespräch zwischen CÉLINE BERGER *(Köln)* und SABETH BUCHMANN *(Wien)*
moderiert von THEODOR FRISORGER

ab 19.30 *Conference Dinner im Restaurant Parkschlösschen*

SAMSTAG | 07.05.2022

10.30–12.00 **KEYNOTE III | BILDDIAGRAMMATIK UND DIE DOKUMENTATION DER ZUKUNFT**
Gespräch zwischen KATIA SCHWERZMANN *(Weimar)* und CHRISTOPH ERNST *(Bonn)*
moderiert von JANA HECKTOR

12.00–13.30 *Mittagspause*

13.30–15.00 **PANEL V: DIGITALES DOKUMENT*WERDEN***
moderiert von JANA HECKTOR

BETTINA PAPENBURG *(Freiburg)*
Daten-Sehen. Dokument-Werden des Datenbildes

DAVID RITTERSHAUS *(Mainz)*
Tanz wird Dokument. „Commentary" als gemeinschaftliche Praxis zwischen Archivierung, Ethnographie und Notation

BENEDIKT MERKLE *(Siegen)*
Interpretation und Interpreter. Eine Fallstudie zu Flash-Archivierungsprojekten

15.00–15.15 *Kaffeepause*

15.15 – 16.15 **KEYNOTE IV | FOSSILE FACTISHES**
Vortrag von ULRIKE BERGERMANN *(Braunschweig)*
mit abschließenden Kurzimpulsen von VERA MADER, PHILIPP HOHMANN und MARION BIET

ABSTRACTS

05.05.2022

PANEL I
MATERIALISIERUNG/ SAMMLUNG

DONNERSTAG | 05.05.2022 | 15.30–17.45

CHAIRS:
VANESSA KLOMFASS
FYNN-ADRIAN RICHTER

JULIA STEINMETZ *(Berlin)*

Dokumentierende Autographe. Handschriftliche Papierobjekte und ihr Einsatz für die Wissenschaftsgeschichte

Autographe als auratische Papierobjekte verorten sich gemeinhin in der Sphäre der Privatsammlungen des 19. Jahrhunderts und stellen noch heute ein begehrtes Sammelobjekt unter Liebhaber:innen dar. Um 1900 gerieten sie als kleine Formen des historischen Dokuments in den Blick Ludwig Darmstaedters (1846-1927), der mittels seiner Autographensammlung eine neue Materialressource für die wissenschafts- und technikhistorische Forschung erschloss. Ihre Aufgabe war es, die Entwicklung menschlicher Geistesleistungen in den Handschriften ihrer Akteure speichernd zu dokumentieren. Darüber hinaus erzeugte die systematische Ordnung der Autographe ein historisches Narrativ, das nicht nur als materialisierte Historiographie verstanden wurde, sondern seinen Niederschlag auch in Ludwig Darmstaedters *Handbuch der Naturwissenschaften und der Technik* (1908) fand. Handschriftliche Briefe, Notizen und Manuskripte vereinend war es das erklärte Ziel, eine Ressource aus papiernen Zeugnissen anzulegen, die das Feld wissenschaftshistorischer Studien zugleich fördern und abstecken konnte. Mit Blick auf das diverse Sammlungsmaterial der Autographensammlung Ludwig Darmstaedters möchte der Beitrag zeigen, inwiefern das Sammeln und Ordnen von Autographen als ein Prozess des ‚Dokumentwerdens' gelten kann. Im Zentrum stehen jene administrativen und sammlungsökonomischen Verfahren, die, so die These, aus der privaten Autographensammlung eine öffentliche Dokumentensammlung und aus den Autographen historische ‚Dokumente' entstehen ließen. Welche konkreten Schritte den Wandel vollzogen, welche Ideen leitend waren und wie sich die Kategorie des ‚Dokumentarischen' in diesem Zusammenhang definierte, möchte ich anhand des Quellenmaterials und der eingesetzten Verwaltungsmedien zeigen. Dabei geraten sammlungsökonomische Praktiken ebenso in den Blick wie die Einflüsse erster dokumentationswissenschaftlicher Ansätze und zeitgenössische Kontexte um die Bedeutung von Handschriftlichkeit.

JULIA STEINMETZ *studierte an der Humboldt-Universität im Bachelor Kulturwissenschaft, Archäologie und Kunst- und Bildgeschichte. Das daran anschließende Masterstudium der Geschichtswissenschaften mit Schwerpunkt auf Wissenschaftsgeschichte schloss sie 2020 ab und ist seit April 2020 Kollegiatin des Graduiertenkollegs 2190* Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen. *Ihr Promotionsprojekt untersucht die Materialität historischen Wissens und fragt nach der Bedeutung handschriftlicher Papierobjekte für die Wissenschaftsgeschichte um 1900. Inwiefern die Geschichte der Wissenschaften sammelbar ist und sich als dokumentierende Chronologie aus einer Autographensammlung herauskristallisierte, steht im Fokus der Untersuchung.*

MARIE CZARNIKOW *(Berlin)*

Auf dem Weg zum Dokument des Weltkriegs. *Paper technologies* und Diaristik 1914–1918

Im August 1914 begann ein zehnjähriger französischer Junge Kriegstagebuch zu schreiben. Sein Anspruch war kein geringerer als „une histoire écrite par un enfant" [eine von einem Kind verfasste Geschichte]. Nach fast vier Jahren Weltkrieg, in denen er konstant Tagebuch geführt hatte, bezeichnete er seine Aufzeichnungen hingegen als „documents rassemblés au jour le jour" [von Tag zu Tag gesammelte Dokumente].[1] Wie lässt sich diese Wendung vom *Geschichteschreiben* zum *Dokumentsammeln* erklären?

Für viele Zeitgenoss:innen waren Tagebücher im August 1914 *die* adäquate Gattung, um den eröffneten Weltkrieg Tag für Tag zu dokumentieren. Zahlreiche Soldaten, die mit einem kleinen Heft ins Feld zogen, erwarteten den Krieg noch als *Erlebnis*, und formulierten gleich einer Poetologie narrative Sequenzen einer Abenteuergeschichte. Für andere Diarist:innen war der dokumentarische Anspruch ihres Tagebuchs jedoch von Kriegsbeginn an gesetzt: Ihre Erfahrungen und Beobachtungen des Kriegs sollten möglichst adäquat ins eigene Schreiben übersetzt werden. Deutlich wird dies insbesondere an den Übergängen vom Tage- zum Kriegstagebuch: Während Einträge, die eigene Erlebnisse und Selbstreflexionen beschreiben, zunehmend verschwinden, wandern stattdessen zahlreiche Dokumente, die *pars pro toto* für den ‚großen Krieg' stehen, in die Tagebücher ein.

Im Vortrag möchte ich anhand typischer *paper technologies* in vorwiegend unveröffentlichten Tagebüchern aus dem Ersten Weltkrieg diskutieren, mit welchen Verfahren die Dokumentwerdung im privaten Kriegstagebuch stattfindet. Der dokumentarische Anspruch muss sich dabei an einer Realität des Kriegs messen, die zunehmend schwerer wahrnehmbar und erfassbar wird: etwa dann, wenn der Krieg im Schützengraben es erschwert, visuelle Eindrücke festzuhalten oder in einer Materialschlacht die eigene Verortung unmöglich ist. Tagebuchschreibende an der Heimatfront sehen sich hingegen mit einem hohen Takt aktueller Nachrichten konfrontiert, welche die Einschätzung des Kriegsfortlaufs eher erschweren als ermöglichen.

Folgende Übersetzungen, Mobilisierungen und Einsätze, welche als Grundlage des Dokumentarischen fungieren, möchte ich in meinem Vortrag in den Blick nehmen: 1) Sammlungen des Kriegsmaterials und dessen Zurichtungen in Form von Praktiken des Verkleinerns (Selektion, Reduktion und Transposition); 2) den Umgang mit Ausschnitten und ihren Anschlüssen im eigenen Tagebuchheft und 3) Reproduktionsverfahren der *pars pro toto*-Objekte.

MARIE CZARNIKOW *war von 2016 bis 2017 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Juniorprofessur Europäische Medienkultur an der Bauhaus-Universität Weimar und von 2017 bis 2020 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Graduiertenkolleg* Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen *an der HU Berlin tätig. Seit 2020 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Stiftung Deutsches Historisches Museum Berlin (Ausstellungsprojekt „Staatsbürgerschaften. Frankreich, Polen, Deutschland seit 1789").*

1 Yves Congar, *Journal de la guerre*, 1914–1918, hg. von Stéphane Audoin-Rouzeau und Dominique Congar, 30, 218.

STEPHANIE MARX (Wien)

Literarische Dokumentwerdung. Joseph Roths *Die Flucht ohne Ende*

Was könnte den Ansprüchen dokumentarischen Schreibens besser gerecht werden als ein Bericht? Dies ist die Gattungsbezeichnung, die Joseph Roth seiner *Flucht ohne Ende* (1927)[1] gab, und dazu passend ist den Schilderungen der Erlebnisse von Franz Tunda im Europa nach dem Ersten Weltkrieg ein programmatisches Vorwort vorangestellt: „Es handelt sich nicht mehr darum zu ‚dichten'. Das wichtigste ist das Beobachtete." Unterzeichnet ist das Vorwort von „JOSEPH ROTH", zudem ist es mit dem Zusatz versehen: „Paris, im März 1927" (391). Solche Authentifizierungs-Marker tauchen in *Die Flucht ohne Ende* immer wieder auf: Die Schilderungen sind entlang historischer Ereignisse erzählt, Briefe und Tagebuchaufzeichnungen werden wiederholt in den Erzählverlauf eingebunden. Und doch kommt bereits auf der ersten Seite ein „falsches" Dokument vor; decken sich der Bericht des Erzählers und die Briefe Tundas nicht hundertprozentig; umfasst die Handlung auch die Herausgabe eines Buches, das von den – erfundenen – Erlebnissen Tundas erzählt, und das vom Erzähler ROTH durch ein – erlogenes – Nachwort begleitet wird. Der komplexe Bezug auf das Dokument/das Dokumentarische in *Die Flucht ohne Ende* steht im Zentrum meines Beitrags. Nicht zuletzt aufgrund seines Vorworts galt der Text lange Zeit als paradigmatisches Beispiel dokumentarischen Schreibens. Doch schon Roth selbst distanzierte sich von dieser Zuordnung und sprach 1929 davon, dass sich die große Wirkung seines Vorworts „einem absoluten Missverständnis zu verdanken hat".[2] Spätestens seit den 1990er Jahren gehört es auch in der Roth-Forschung zum Common Sense, dass *Die Flucht ohne Ende* mitnichten dokumentarisch exakt erzählt, sondern kunstvoll mit Authentizitäts-Fiktionen arbeitet.[3] Wenn aber das Vorwort ebenso wie die in den Text eingebetteten Dokumente Glaubwürdigkeit weder verbürgen können noch überhaupt sollen, welche Funktion erfüllen sie dann? Ausgehend von dieser Frage schlage ich eine Lektüre von *Die Flucht ohne Ende* vor, die die Einbindung von Dokumenten zum einen als kritische Reflexion zeitgenössischer dokumentarischer Praxen versteht. Zum anderen wird untersucht, welche Bedeutung der literarischen Dokumentwerdung in Roths eigener Poetologie zukommt.

STEPHANIE MARX *hat Germanistik und Philosophie in Wien und Berlin studiert. Seit 2018 ist sie Universitätsassistentin (Prae Doc) am Institut für Germanistik der Universität Wien. In ihrer Dissertation* Literatur in der Wahrheitskrise *untersucht sie das Verhältnis von Wahrheit und Politik in der Literatur der Neuen Sachlichkeit. Sie ist im Redaktionskollektiv von* undercurrents – Forum für linke Literaturwissenschaft *und Editor bei der peer-reviewed Open-Access-Zeitschrift* Genealogy+Critique *(früher:* Le Foucaldien*). Ihre Forschungsschwerpunkte sind Literatur- und Erzähltheorie, Literatur der Zwischenkriegszeit, Neue Sachlichkeit, politische Literatur und die Politik der Literatur.*

1 Joseph Roth: „Die Flucht ohne Ende". In: ders: *Romane und Erzählungen*. 1916–1929. 6 Bde., Bd. 4. Hg. von Fritz Hackert. Köln: KiWi 1989 (= Joseph Roth Werke), S. 389–496.

2 Joseph Roth: „Es lebe der Dichter!" In: ders.: *Das journalistische Werk 1929–1939*. 6 Bde., Bd. 3. Hg. von Klaus Westermann. Köln: KiWi 1991 (= Joseph Roth Werke), S. 44–46. 45.

3 Vgl. dazu insb. Reiner Wild: „Beobachtet oder gedichtet? Joseph Roths Roman ‚Flucht ohne Ende'". In: Sabina Becker, Christoph Weiss (Hg.): *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Stuttgart: Metzler 1995, S. 27–48.

JUDITH NIEHAUS *(Hamburg)*

Dokument wird Kunst, Kunst wird Dokumentation. Über Katharina Kohls *Innere Sicherheit – Das Archiv* und die Dokumentwerdung im Schuber

Der Schuber ist ein Element der Buchausstattung, das dem Schutz und der Aufbewahrung von Büchern oder anderen Dokumenten dient. Der Schuber ist aber auch ein werkkonstitutiver Paratext, ein Generator von Wert und Kanon und eine Ressource oder Komponente künstlerischer Gestaltung: Ein Buch oder mehrere Bücher, eingefasst in einen Schuber, werden zum Werk; in einem Schuber versammelte Blätter werden zur Akte, zum Archivdokument. In meinem Beitrag möchte ich die multiplen Funktionen des Schubers mit Blick auf den Status seines Inhalts als Dokument untersuchen. Ausgangspunkt dieser Untersuchung ist die Edition *Innere Sicherheit – Das Archiv* der Künstlerin Katharina Kohl.

Die 2020 im Revolver-Verlag erschienene Edition versammelt in einem Schuber heterogene Materialien und Elemente, die aus verschiedenen Kunstprojekten hervorgegangen sind, in denen sich die Künstlerin mittels unterschiedlicher Medialitäten und Formate mit dem NSU-Komplex auseinandersetzt. Für den Teilband „Personalbefragung" etwa haben verschiedene Autorinnen und Autoren Texte beigesteuert, ein Teilband mit dem Titel „Gedächtnislücken" besteht aus geschwärzten Auszügen aus den Zeugenbefragungen des NSU-Prozesses und auf 40 Aquarell-Karten hat Kohl (in der Öffentlichkeit weitgehend unbekannte) Mitarbeiter der NSU-Ermittlungsausschüsse porträtiert. Mit den Teilprojekten bzw. Teilbänden werden also vorhandene Dokumente bearbeitet und Prozesse dokumentiert. Zugleich jedoch dokumentiert Kohl damit eigene Ausstellungen und Installationen: Die Porträts der „Personalbefragung" wurden im Rahmen einer Archiv-Installation (Hamburg, 2018) ausgestellt, bei der die einzelnen, großformatigen und gerahmten Bilder von den Betrachter:innen aus Holzschubern gezogen werden mussten; die „Erinnerungslücken" waren unter anderem im Rahmen der Ausstellung *Kein ‚Einzelfall'. Rechtsradikale Realitäten in Deutschland* (Hamburg, 2019) als Sound-Installation erfahrbar.

Der Schuber hat in Kohls Arbeit nicht nur die Funktion, eine Einheit der beinhalteten Dokumente herzustellen, sondern greift auch durch seine künstlerische Gestaltung Fragen nach der ‚Dokumentwerdung' seines Inhalts auf: Kohl fertigt jeden Schuber aus recycelten Aktenordnern an, deren Schlitzösen und Wolkenmarmor dabei sichtbar bleiben. Aktenordner und Schuber, die auf diese Weise synthetisiert werden, haben jeweils die Aufgabe, Dokumente zu schützen und zu archivieren – eine Funktion, die mit Blick auf die Edition *Innere Sicherheit – Das Archiv* nicht zuletzt deshalb besonders wichtig ist, weil im Kontext der NSU-Prozesse relevante Akten verschwunden und Dokumente gezielt vernichtet worden sind.

Was ‚Dokument werden' (und ‚Dokument bleiben') kann bzw. darf, ist seit jeher eine politische Frage. Anhand von Kohls *Innere Sicherheit – Das Archiv* möchte ich zeigen, mit welchen Verfahren, Medien und Materialien dieser Frage in der Kunst und Literatur begegnet werden kann.

JUDITH NIEHAUS *studierte Germanistik, Philosophie und Mathematik an der Ruhr-Universität Bochum, der Universität Hamburg und der Ecole Normale Supérieure de Lyon. Ihre Promotion mit der Arbeit* Typographisches Verfremden – verfremdete Typographie. Zur Ästhetik der Schrift in der deutschsprachigen Erzähllitteratur der Gegenwart *wurde von der Studienstiftung des deutschen Volkes und der FAZIT-Stiftung gefördert und hat sie 2019 als Visiting Fellow ans German Department der Harvard University geführt. Seit 2022 arbeitet sie als Postdoktorandin im Graduiertenkolleg* Gegenwart/Literatur. Geschichte, Theorie und Praxeologie eines Verhältnisses *an der Universität Bonn. Neben Fragen zu Gegenwart, Gegenwärtigkeit und Gegenwartsliteratur beschäftigen sie in ihrer Forschung Theorien der Schrift und Schriftlichkeit, der Materialität und Medialität, der Paratextualität in Literatur und Film, sowie (Film-)Narratologie und die Verknüpfungen von Textualität und Textil.*

KEYNOTE I

SPUREN: MATERIALISIERUNGEN TÜRKISCH-DEUTSCHER LITERATURNETZWERKE IM RUHRGEBIET

DONNERSTAG | 05.05.2022 | 18.00–19.30

Gespräch zwischen NESRIN TANÇ (Duisburg) und EVA BUSCH (Bochum), moderiert von VERA MADER und JULIA SCHADE

Unter dem Stichwort der Materialisierung widmet sich das Panel den Spuren der Ruhrgebietsliteratur zur Zeit der sogenannten Gastarbeit als marginalisiertem Wissensbestand, um Politiken des Dokumentarischen und des Dokumentwerdens zu befragen.
Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Nesrin Tanç (Duisburg) befasst sich in ihrer Forschung und künstlerischer Praxis mit türkisch-deutschen Literaturnetzwerken im Ruhrgebiet. Für die Ausstellung *Geister, Spuren, Echos: Arbeiten in Schichten* (2021) in der Akademie der Künste der Welt in Köln erarbeitete Tanç zusammen mit Irem Kurt, Interkultur Ruhr und der Kuratorin Eva Busch (Bochum) und anderen Beteiligten ihren Beitrag unter dem Titel „Spuren". Im Gespräch mit Vera Mader und Julia Schade diskutieren die Gäste Tançs Arbeit im Kontext folgender Fragen: Wie kann das Archiv türkischer Literaturschaffender im Ruhrgebiet zwischen privater Sammlung und staatlicher Institution als „Archiv/Haus, das es nicht gibt" (Tanç) imaginiert werden, welches die Spuren dieses Wissens einerseits zugänglich macht und bewahrt, und andererseits Differenz gegenüber einer Praxis des kulturellen Erbens und Erinnerns markiert, die inhärent auf Dynamiken des Ausschlusses beruht? Auch im Hinblick auf das Verhältnis von Inklusion und Exklusion postmigrantischer Perspektiven und Wissensbestände in der mehrheitlich weißen deutschsprachigen Akademie möchten wir diese Dimensionen des Dokumentwerdens und (materiellen) Spurbleibens zwischen privater und institutioneller Archiv- und Ausstellungspraxis, künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeit, diskutieren und problematisieren.

NESRIN TANÇ *ist freischaffende Literatur- und Kulturwissenschaftlerin, Autorin und Archivarin, mit besonderem Fokus auf die Arbeit von Literat:innen, die in den 1970er- bis 1990er-Jahren aus der Türkei, Anatolien oder Mesopotamien nach Deutschland und insbesondere ins Ruhrgebiet emigriert sind. Sie ist Begründerin der Plattformen* Agentur Ausländerrauş *(lies: Ausländerrausch) und* Anatolpolitan, *die sich der Erweiterung von Archiven und Programminhalten widmen, um die Erinnerung an das literarische Erbe der Einwander:innen am Leben zu halten und zu kultivieren.*

EVA BUSCH *ist freie Kuratorin und Kulturarbeiterin aus Bochum. Sie interessiert sich in ihren Projekten für machtkritische Erinnerungsarbeit, Differenz und Möglichkeiten des Gemeinsamen. Neben temporären Zusammenarbeiten mit Institutionen wie der Akademie der Künste der Welt in Köln oder der Kunstsammlung NRW, ist sie mit ihrer Praxis vor allem im* atelier automatique *(Bochum) verortet. Hier realisierte sie in den vergangenen Jahren in verschiedenen Konstellationen zahlreiche Projekte, darunter Begegnungsräume, Archivausstellungen, Vortragsreihen, Schaufensterausstellungen und Nachbarschaftsgespräche. Darüber hinaus ist sie als Teil des Vorstands in die alltägliche Organisation eingebunden.*

06.05.2022

SHIRIN WEIGELT *(Weimar)*

„Why don't they see what we see?" Das *Simi Valley Trial* als medienanthropologische Szene

Eines der ersten ‚viralen' Videos stammt aus dem Jahr 1991. Es zeigt, wie der Afroamerikaner Rodney Glen King von einer Gruppe Polizisten in Los Angeles krankenhausreif geschlagen wird. Ausschnitte der von einem Anwohner gefilmten Szene liefen wochenlang in nationalen und kurz darauf auch in internationalen Fernsehanstalten rauf und runter. Ein Jahr später wurden vier der beteiligten Polizisten im benachbarten Simi Valley County vor Gericht gestellt, wobei das Amateurvideo eines der Hauptbeweismittel war. Entgegen der öffentlich verbreiteten Meinung, dass es eine zweifelsfreie Dokumentation eines Aktes brutaler Polizeigewalt sei, wurden die Angeklagten freigesprochen – nicht trotz, sondern wegen des vorhandenen Bildmaterials. Die Verwunderung über die Gerichtsentscheidung, die eine Zeitzeugin mit ihrer Frage „Why don't they see what we see?" auf den Punkt brachte, schlug noch am Tag der Urteilsverkündung in Gewalt um, die sich in Form der später sogenannten *LA Riots* auf die Straßen ergoss.

Auf der Suche nach einer Antwort auf die Irritation angesichts massiver Wahrnehmungsdiskrepanzen eines vermeintlich gut dokumentierten Geschehens unternimmt der Vortrag den Versuch, das *Simi Valley Trial* als medienanthropologische Szene zu lesen. Durch diese Perspektive können Verschränkungen von Menschen und Medien sowie mediale Übergängigkeiten und die Verteilung von Handlungsmacht sichtbar gemacht werden. Das Prozessieren des Bildmaterials in der Öffentlichkeit sowie im Gerichtsverfahren führte zur Hervorbringung von Narrationen, Affektlagen und letztendlich von Wirklichkeit. Körper wurden auf unterschiedliche Weise dargestellt und in – bisweilen gewaltvolle – Beziehung zueinander gesetzt. Daran kann beispielhaft die Performativität und Milieuspezifik von Dokumentationspraktiken nachvollzogen werden, in denen sich Ethik und Ästhetik überkreuzen. Konkret wird der Vortrag dazu spezifische Prozesse der Medialisierung aufzeigen und analysieren, die zur Verwandlung des Videomaterials von einem Zeugnis der Polizeigewalt zu einem der Gefährdung der Polizisten führten.

Die Beobachtungen zum Dokumentwerden des Videos in der Gerichtssituation eröffnen außerdem den Raum für eine medienphilosophische Spekulation, die die vorgetragene Argumentation als zweiter Strang durchzieht. In der Art und Weise der Prozessierung des Materials kündigt sich bereits eine Medientechnologie an, die heutzutage allgegenwärtig ist: digitales Interfacing. Inwiefern das der Fall ist und welche medientheoretischen Konsequenzen sich daraus ergeben, soll im Rahmen des Vortrags erläutert werden.

SHIRIN WEIGELT *hat Philosophie und Publizistik an der Freien Universität Berlin sowie an der Université Paris Ouest Nanterre La Défense in Paris studiert. Ihren Master in Philosophie schloss sie mit einer Arbeit zum* Verhältnis von Lügen und Politik in postfaktischen Zeiten *ab. Seit April 2020 promoviert sie im Rahmen des DFG-geförderten Graduiertenkollegs* Medienanthropologie *der Bauhaus-Universität Weimar. Ihr Dissertationsprojekt trägt den Arbeitstitel:* Digitales Berühren. Eine Medienphilosophie digitaler Medien und ihrer Selbst- und Weltverhältnisse. *Neben Technik- und Berührungsphilosophie liegen Shirin Weigelts Forschungsschwerpunkte auf phänomenbasierten Analysen mit machttheoretischem bzw. -kritischem Index. Ihr Interesse gilt insbesondere der modernen französischen Philosophie und dem Poststrukturalismus, Neuen Materialismen, Affect Studies, Mystik und Feministischer Theorie.*

LEON GABRIEL *(Bochum)*

Fabulationen aus der Krypta. Dokumentwerden, Zweifel und Entzug in den Arbeiten Walid Raads

Die Arbeiten des libanesisch-amerikanischen Künstlers Walid Raad operieren – wie vielfach kommentiert – zwischen Fakt und Fiktion, zwischen Dokument und Fake. Insbesondere bei den sogenannten „hysterical documents" aus dem Zyklus *The Atlas Group* handelt es sich Raad selbst zufolge um „Fantasien, errichtet aus dem Material kollektiver Erinnerungen". Als solche erweitern sie das Archiv nicht einfach um das davon Ausgeschlossene, sondern um dasjenige Mögliche, was zugleich zeigt, dass das Archiv „ein systematisches Vergessen erinnert" (Steyerl). Kurz: Das solcherart virtuell Mögliche eröffnet den Blick auf die Operationen und Ordnungen (einschließlich derjenigen der Kunstinstitutionen), um sie zugleich einem beständigen Zweifel auszusetzen.

Der Vortrag beleuchtet diese Aspekte, um den Blick auf Raads Arbeiten zu verschieben. Denn anstelle einer Betonung der Opposition Fakt-Fiktion und ihrer Aushebelung geht es insbesondere in Raads jüngeren Arbeiten vielmehr um *Fabulationen*. Hierfür werden einige zentrale Ansätze der Arbeiten *Scratching on Things I Could Disavow: A History of the Art in the Arab World, Those that are near. Those that are far.* und *Les Louvres and/or Kicking the Dead* vorgestellt. Fabulationen haben hier die Aufgabe, demjenigen Raum zu geben, was sich im Nachleben von Krieg und Gewalt insbesondere den eigenen Dispositiven und Schauordnungen der Gegenwartskunst entzieht. Hierfür hebt der Vortrag das Konzept der „Krypta" aus den *postmemory studies* hervor (vgl. Abrahahm/Torok, Hirsch, Schwab): Die Krypta bildet für das Subjekt einen verschlossenen, unzugänglichen Ort der traumatischen Erfahrung, aus dem jedoch symptomhaft Bruchstücke hervordringen können. In Raads Arbeiten nun zeigen sich Kunstwerke selbst als solche Symptome – obgleich nicht im psychischen Erleben eines einzelnen Subjekts oder eines Kollektivs, sondern vielmehr als diejenigen einer ihrerseits affizierten Umgebung, die eine rein menschliche agency übersteigt oder unterläuft. Raads Fabulationen erweisen sich im Lichte dessen als Lesen und Aufzeichnen möglicher Spuren dieser mehr-als-menschlichen Welten. Dabei entstehen – über Räume und Zeiten hinweg – durch diese Fabulationen eigenwillige, geradezu „multidirektionale" Beziehungen (Rothberg) zwischen sehr verschiedenen solcher verschlossenen Räume, die eigentlich aus unterschiedlichen traumatischen Erfahrungen resultieren.

Entsprechend dieses letzten Punktes werden in einem Ausblick die Ansätze Raads in Bezug gesetzt zu anderen ‚kritischen Fabulationen', namentlich denjenigen der Black Studies zu den Grenzen des Archivs (Hartman) sowie zum Körper als Krypta (Nyong'o).

LEON GABRIEL, *Dr., arbeitet an der Schnittstelle von Theater, Medien, Performance, Installation und Philosophie. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen Theater und Globalisierung, Darstellungspolitik, räumliche Künste, Dramaturgie und künstlerische Arbeitsweisen. Seit 2018 ist er als Post-Doc am Institut für Theaterwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum tätig, zuvor war er Doktorand und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Publikationen u.a.:* Bühnen der Altermundialität: Vom Bild der Welt zur räumlichen Theaterpraxis, *Berlin 2021;* Theater dekolonisieren?! – Ein Seminarblog, *hrsg. mit Julia Schade, 2021;* Grenzen der Repräsentation – Krise der Demokratie. Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, *hrsg. mit Jörn Etzold, Marie Hewelt, Lioba Magney und Rika Sakalak, 2021;* Das Denken der Bühne: Szenen zwischen Theater und Philosophie, *hrsg. mit Nikolaus Müller-Schöll, Bielefeld 2019. Darüber hinaus war er Teil des Performancekollektivs* Arty Chock.

JOSEFINE HETTERICH (Frankfurt a. M.)

Queer Reproduction

As Elizabeth Freeman aptly reminds us, "making other queers is a social matter." Queer reproduction, as I conceive of it here, therefore has less to do with procreation than with creating spaces in which queerness can be passed on, taken up, can gestate, flourish, and transmute.

In this paper, I want to consider the production, reception and reproduction of audiovisual documents of queer existence as a form of reproductive labour by analysing the way in which FX's series *POSE* (2018-2021) revisits and partly reenacts several key documents of queer culture and activism, namely *Paris Is Burning*, Jennie Livingston's documentary on New York City houseball culture and its kinship system, as well as a number of AIDS activist videos. In this manner, *POSE* employs speculative modes of queer historiography and documentary practice to trouble a vision of AIDS activism as white, male and cis, but it also pays tribute to films and videos that have played an important role in birthing new generations of queers. Its characters become documents of a past while simultaneously gesturing toward future possibilities.

Building on this, I want to argue that by focusing on the relational and temporal dimensions of documentary practices, queer reproduction may offer an alternate vision of reprofuturity, which is commonly considered adversary to queer temporality.

JOSEFINE HETTERICH *received her BA in Theatre, Film and Media Studies and Sociology from Goethe University, Frankfurt, and her MA in Gender, Media and Culture from Goldsmiths College, London. She is a staff member, lecturer and PhD candidate in Film Studies at Goethe University. Her research explores the intersection of queer cultural production and theory, feminism, critical race theory and affect studies with a focus on critical and creative methodologies that embrace the fabulous, the speculative and the ephemeral. Her PhD project titled* Remembering Queer Futures *engages with audiovisual documents of AIDS activism and interrogates practices of cultural memory, queer relationality, communities of care, and the scrambled temporalities of queer world-making. In her teaching, she is concerned with feminist, intersectional, and decolonial pedagogies and the politics of knowledge production in the classroom and beyond.*

PANEL III
DOKUMENTARISCHE VERANTWORTUNG

FREITAG | 06.05.2022 | 12.00–13.30

CHAIR:
MARION BIET

SVENJA ENGELMANN-KEWITZ & KIRSTEN JÜDT *(Dresden)*

Landschaft als Dokument. Explorative Untersuchungen alternativer Speichermedien der Gegenwart

Gegenwärtige Landschaften sind Zeugnisse des Klimawandels. Insbesondere die Eisschmelze repräsentiert die Dynamik eisiger Landschaften – ausdehnen, einfrieren, schmelzen – und beeinflusst nicht nur natur-, sondern auch kulturwissenschaftliche Annahmen im Anthropozän. Die menschlichen Narrative vom „ewigen Eis" sind gestört – der Klimawandel erreicht auch die Orte, die vermeintlich ‚sicher' sind.

In der Fokussierung auf nordische Landschaften und deren Stellung im Klimawandeldiskurs möchten wir anhand von drei Beispielen aufzeigen, wie sich prekäre Landschaften als Dokumente materialisieren, wie sie Dokumente beherbergen, und die Zeit und Zeitlichkeit von Dokumenten hinterfragen.

Der *Global Seed Vault* und die *Future Library* in Norwegen sind als Speichermedien von Dokumenten für zukünftige Generationen angelegt: Saatgut und Manuskripte werden für die Zukunft gespeichert, dokumentiert und archiviert und geben so als Dokumente der heutigen Zeit einer zukünftigen Nutzer:innenschaft Auskunft über die jetzige Gegenwart. Dabei zwingen die Projekte uns aber in anderen Zeitkonzeptionen zu denken: Unsere gängigen Zeitkonzeptionen von Vergangenheit und Zukunft reichen nicht mehr, wenn eine Apokalypse mit nicht genau bestimmbaren Folgen einkalkuliert werden muss. Die Landschaft lässt sich als außerhalb des Kalküls menschlichen Handelns sehen und interveniert mit den auf (vermeintlich) stabile, sichere Achsen gerichteten Zeitkonzeptionen und Vorstellungen. Die Speichermedien selbst sind durch die für uns zurzeit unzugänglichen Inhalte Dokumente dieser Epoche, ihre Inhalte aber sind Dokumente für die kommende: Vault und Library werden zu story-tellers und story-keepers zur gleichen Zeit.

Gleichzeitig ist die sich wandelnde Landschaft Dokument der Vergangenheit: In ihrem Essay *In Quinhagak* beschreibt Kathleen Jamie, wie die klimawandelbedingte Erosion an der Küste Südwest-Alaskas (Beringsee) ein jahrhundertealtes Dorf der Yup'ik-Bevölkerung zutage befördert. Archäolog:innen und die lokale Bevölkerung arbeiten an der Fundstätte (Nunalleq archaeological site) gegen den endgültigen Verlust des Dorfes. Jamie thematisiert, wie der Klimawandel in diesem speziellen Fall kulturelle Resilienz fördert. Durch die Ausgrabungen erhalten die Yup'ik nicht nur Artefakte ihrer Geschichte zurück, sie erlangen auch ihre Sprache und damit einen zentralen Aspekt ihrer Kultur wieder. *In Quinhagak* unterwandert ein Narrativ der Archäologie, das Ausgrabungen hinsichtlich wechselnder imperialer Eroberung betrachtet. Stattdessen vollzieht der Text Perspektivwechsel hinsichtlich der Wiederentdeckung kulturellen Erbes angesichts ökologischer Krisen.

Der Klimawandel wird in der eisigen Landschaft somit zur Manifestation anthropozänen Denkens: Neben der häufig alarmierenden Betrachtungsweise der Zukunft als Katastrophe lässt sich die Klimakrise aber auch, so wollen wir zeigen, als eine produktive Störung kultureller Betrachtungs- und Dokumentationsweisen von Natur und Landschaft lesen.

KIRSTEN JÜDT, *M.A. Komparatistik an der Ruhr-Universität Bochum (2020), zur Zeit: Wissenschaftliche Mitarbeiterin/Doktorandin im Projekt* Disrupt!Research. Dynamische Zusammenarbeit unter den Bedingungen der Störung *an der Technischen Universität Dresden. Sie forscht zu multimodalen Erzählweisen ökologisch orientierter Literatur und Kunst der Gegenwart.*

SVENJA ENGELMANN-KEWITZ, *M.A. Anglistik/Amerikanistik & Komparatistik an der Ruhr-Universität Bochum (2021), zur Zeit: Wissenschaftliche Hilfskraft/Doktorandin im Projekt* Disrupt!Research. Dynamische Zusammenarbeit unter den Bedingungen der Störung *an der Technischen Universität Dresden. Sie forscht zu ökokritischen Konzeptionen des Eises in der modernen Literatur.*

KATHARINA KROL (Bochum)

Dokumentarische Verantwortung. Marginalisierung und Sichtbarkeit am Beispiel der Untergrund-Community vom Bukarester Nordbahnhof

In den 2010er Jahren fand sich in den Kanalschächten rund um den Bukarester Nordbahnhof eine Gruppe von obdachlosen Menschen zusammen, die diese bewohnbar machten und dort einzogen. Ab 2013 nahm die nationale sowie internationale mediale Berichterstattung über die Lebensweise dieser Gruppe zu. Bis auf wenige Ausnahmen fokussieren sich diese Berichterstattungen auf die Darstellung destruktiv anmutender Bilder von verstört wirkenden Menschen, durch Krankheit gezeichneten Körpern, Drogenkonsum und kriminellen Aktivitäten. Die Hintergründe der Situation werden in wenigen Sätzen angedeutet, die Protagonist:innen kommen nur selten länger als einige Sekunden zu Wort. In der Folge dieser einseitigen und sensationalistischen Berichterstattung wurden die Kanalschächte im Sommer 2015 von der rumänischen Regierung mit katastrophalen Folgen für die Bewohner:innen zwangsgeräumt.

Anhand dieses Beispiels wird der Vortrag die ethische Dimension und die damit verbundenen Herausforderungen des dokumentarischen Formats verhandeln. Mit Bezugnahme auf Michele Lancione möchte ich zunächst ein Neu-Denken des Lebens an den Rändern der Gesellschaft vorschlagen. Mit dem Ansatz des Assemblage-Thinking bewertet Lancione die Situation der von der rumänischen Regierung missachteten Menschen in den Bukarester Kanalschächten nicht als einen simplen, nicht-normativen Zustand, sondern als ein komplexes Gefüge aus menschlichen und nicht-menschlichen Aspekten, wie sozialen und ökonomischen Praktiken, Körpern, Substanzen und infrastrukturellen Begebenheiten. Ein solches Verständnis eröffnet die Perspektive, das Leben der Menschen in den Kanalschächten nicht allein in seiner Prekarität, Kriminalität und Destruktivität zu sehen, sondern autonome und familiäre Strukturen, das Schaffen eines Zuhauses und Formen von „otherwise care" offenzulegen.[1]

Auf dieser Grundlage soll die Rolle und mögliche Form der Verantwortung der dokumentierenden Person diskutiert werden. Die These lautet, dass das obige Verständnis von marginalisierten Lebensformen nicht nur die für eine gelungene Arbeit dringend notwendige Reflexion der Situation ermöglicht, der die dokumentierende Person begegnet, sondern dass dieses Verständnis auch die Reflexion über das eigene Einschreiben in das komplexe Gefüge zulässt, wohlwissend, dass dieser Prozess das fragile Gleichgewicht des Gefüges umstürzen kann. Dies wiederum macht es unmöglich, die Position der:des Dokumentierenden als eine rein von außen betrachtende, nicht-involvierte zu verstehen. An dieser Stelle drängt sich die Frage nach der Verantwortung auf, die unter Bezug auf Spivaks Verständnis von Verantwortung[2] und am Beispiel des Dokumentarfilms *Bruce Lee and the Outlaw* (2018) abschließend diskutiert werden soll.[3]

KATHARINA KROL *ist Master-Studentin am Institut für Theaterwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum. Im Rahmen ihres Studiums fokussiert sie sich auf zeitgenössischen Tanz und Performance, dabei vor allem auf die Themen postkoloniale Theorie und künstlerische Praxis sowie Darstellungspraktiken und -politik.*

1 Vgl. u.a. Michele Lancione, „Underground Inscriptions", in: *Cultural Anthropology*, Volume 35, Issue 1 (2020), S. 31-39.

2 Gayatri Chakravorty Spivak, *Righting Wrongs – Unrecht richten*, Zürich-Berlin 2008.

3 Joost Vandebrug, *Bruce Lee and the Outlaw*, 2018.

MARTINA GIMPLINGER (Wien)

NICHT DOKUMENT WERDEN.
Clara Fureys körperlich-sinnliches Nachspüren in Anwesenheit eines metallenen *Fundstücks* von Heimrad Bäcker

Als Beitrag zur Frage des Dokument*werdens* im Rahmen der Jahrestagung des interdisziplinären Graduiertenkollegs „Das Dokumentarische. Exzess und Entzug" möchte ich gerne einen Aspekt meines Dissertationsprojekts zur Verfügung stellen, der sich der besonderen Überlieferungsgeschichte eines metallenen Gegenstands widmet. Unter dem Titel *When Even The* performte die kanadische Tänzerin und Choreographin Clara Furey im Museum Moderner Kunst Wien (mumok) 90 Minuten lang neben einem erratischen Gegenstand. In Anwesenheit des Zeiten überdauernden, festen Metallkörpers führte sie ihre Bewegungen extrem langsam und vorsichtig aus; manchmal hielt sie für ungewöhnlich lange Momente unbewegt inne – wodurch sich ihre Bewegungen keinem linearen, übergangslosen Fortschreiten im Fluss der Zeit unterordneten.

Im Anschluss an die Aufführung erfahre ich, dass der Gegenstand auf der Bühne von dem österreichischen Schriftsteller und Fotograf Heimrad Bäcker auf dem Gelände der oberösterreichischen Konzentrationslager Mauthausen und Gusen vorgefunden wurde. Bäcker betitelt den Gegenstand nur mit dem Überbegriff *Fundstück*. Damit bezeichnet er scheinbar belanglose, teilweise abgenutzte Gegenstände (u.a. kleine Nägel oder größere Beton- und Holzfragmente), die er ab den 1960er Jahren im Rahmen zahlreicher Begehungen v.a. in vernachlässigten Bereichen der Konzentrationslager aufsammelte; seit 2015 sind sie Teil der mumok-Sammlung. Im Nachkriegs-Österreich wurden dem Ort des Verbrechens, seinem Gedächtnis und seinen Objekten noch wenig historische Bedeutung zuerkannt. Aus diesem Grund kann der Umstand, dass Bäcker den metallenen Fund weder datiert noch genau lokalisiert, auch als Versuch gelesen werden, die Vergangenheit nicht abzuschließen und sie für die Gegenwart bedeutend zu machen.

Meinen theoretischen Überlegungen gehen intensive Recherchearbeiten am konkreten Gegenstand voraus, für die ich Gespräche mit u.a. Kurator:innen der Heimrad Bäcker-Ausstellung im mumok, dem Sammlungsleiter der KZ-Gedenkstätte Mauthausen sowie Theaterkritiker:innen führte. Diese Gespräche bestätigten einmal mehr die lückenhafte, nicht vollständig überprüfbare Überlieferungsgeschichte des metallenen Gegenstands. Diese wird sowohl zum Ausgangspunkt für (irreführende) Zuschreibungen als auch zur Ressource einer andauernden Auseinandersetzung mit einer von nationalsozialistischer Vernichtung und Verfolgung markierten Vergangenheit, die nicht vollends zu Geschichte zu gerinnen vermag. Das Andauern des Nicht-Wissens in Bezug zum konkreten Gegenstand ist Teil der Beschäftigung mit Bäckers *Fundstück* und wird zum zentralen Angelpunkt für den in meinem Beitrag vorgeschlagenen, nichtlinearen Zeitbegriff, der die Vergangenheit in der sinnlich-körperlichen Erfahrung der Gegenwart zu aktualisieren vermag (Walter Benjamin, Henri Bergson, Saidiya Hartman).

MARTINA GIMPLINGER *ist Doktorandin an der Akademie der bildenden Künste in Wien. In ihrem Promotionsprojekt* WAS UNS ANGEHT: Das Nachleben westlicher Gewaltgeschichte wahrnehmen *untersucht sie die zeitgenössische Tanzperformance* When Even The *von Clara Furey mit einem Fokus auf nichtlineare Formen von Zeitlichkeit. Betreut wird sie von Ruth Sonderegger und Bojana Kunst. Gefördert wird ihr Projekt von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW-DOC) und der Stiftung Zeitlehren in Karlsruhe. Ihr Masterstudium der Szenischen Forschung schloss sie mit der praktisch-theoretischen Arbeit* No Place Like Home *an der Ruhr-Universität Bochum ab. Sie hat einen Diplomabschluss in Afrikawissenschaften mit einer Arbeit über den zeitgenössischen Tänzer und Choreograph Faustin Linyekula/Studios Kabako.*

PANEL IV
(ZUSAMMEN)ARBEIT

FREITAG | 06.05.2022 | 15.00–16.30

CHAIR:
ANNA POLZE

ANNA-SOPHIE PHILIPPI & MAIKE SARAH REINERTH *(Potsdam/Köln)*

Videografische Arbeit als dokumentarische Praxis

Videoessays prägen seit einigen Jahren zunehmend die globale Medienkultur und haben ihren Weg auch in die Film- und Medienwissenschaft gefunden. Sie werden dabei meist als Vermittlungs- und Forschungsinstrumente oder als von Fans produzierte Artefakte betrachtet. Doch videografisches Arbeiten lässt sich auch als dokumentarische Praxis begreifen: als Arbeit mit existierendem audiovisuellem Material, als Praxis des „Schreibens" mit audiovisuellen Bildern über audiovisuelle Bilder (Keathley 2011). Der dokumentarische Gestus reicht von der assoziativ-poetischen Auseinandersetzung mit Medienobjekten über didaktisch-erklärende Formen der (oft filmwissenschaftlichen) Wissenskommunikation bis hin zu Desktop Documentaries und autodokumentarischen Arbeiten, in denen neben spezifischen Medienphänomenen auch Rezeptionserfahrungen, Produktions-, Forschungs- und Erkenntnisprozesse explizit festgehalten und zugänglich gemacht werden (van den Berg/Kiss 2016). Videoessays sind damit nicht nur Medien der Dokumentation, sondern befragen mit ihrem selbstreflexiven Gestus zugleich den Status ihrer (audiovisuellen) Objekte als Dokumente.

Ausgehend von diesen Vorüberlegungen wollen wir zunächst unterschiedliche Ausprägungsgrade des Dokumentarischen in Videoessays diskutieren und anschließend unsere eigene videografische Praxis hinsichtlich ihres dokumentarischen Charakters befragen. Der Fokus liegt hierbei auf Überlegungen zur kollaborativen Zusammenarbeit sowie der Auseinandersetzung mit Materialität(en) und Materialisierung. Kollaborativ können Videoessays in einem ersten Sinn durch die gemeinsame Arbeit an einem Video-Projekt sein. Doch auch die dialogische Beziehung zu den zugrunde liegenden Werken und ihren Urheber:innen lässt sich als (häufig zeitversetzte, z. T. unfreiwillige) Kollaboration verschiedener Akteur:innen begreifen. Dabei kommt dem (Ausgangs-)Material entscheidende Bedeutung zu: Inwiefern prägt und leitet es die videografisch-dokumentarische Praxis? Inwiefern widersetzt es sich aber auch einer ‚Dokumentwerdung' und Re-Materialisierung als Videoessay? Und wie schreibt sich diese Widerständigkeit in die Arbeit ein? Diese Prozesse sind zugleich eng mit der Aushandlung von Deutungshoheit und Relevanzansprüchen verbunden: Wer entscheidet, wer oder was mit Videoessays dokumentiert wird (und was nicht)? Und welche Rolle spielt der häufig prekäre Status vieler Videoessays, die angesichts fehlender akademischer Anerkennung und eines Überangebots von Bewegtbildern im Internet unsichtbar bleiben?

ANNA-SOPHIE PHILIPPI *ist akademische Mitarbeiterin im Studiengang Medienwissenschaft an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. Zusammen mit Dr. Maike Sarah Reinerth leitet sie gegenwärtig das Forschungsprojekt* Erkenntnis bilden. Videographisch-essayistische Forschung als Erkenntnisinstrument, *in dem u.a. studentische Filmprojekte der Filmuniversität videografisch bearbeitet und dokumentiert werden. In ihrem Promotionsprojekt untersucht Anna-Sophie Philippi die ästhetische Vielfalt des brasilianischen Films der 1970er Jahre anhand poetischer Konzepte wie ‚Kannibalismus', ‚Hunger' und ‚Oralität'. Sie ist Mitherausgeberin eines Themenhefts zu audiovisuellen Medien in Brasilien bei der Fachzeitschrift* montage AV *(2021). Anna-Sophie Philippi arbeitete zudem als freie Filmproduzentin und ist Mitgründerin der Filmproduktionsfirma* Contando Films.

MAIKE SARAH REINERTH *vertritt im Sommersemester 2022 die Professur für Kulturen und Theorien des Populären an der Universität zu Köln. Ansonsten ist sie Postdoktorandin an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. Zu ihren*

Lehr- und Forschungsschwerpunkten gehören die Geschichte, Ästhetik und Theorie des Films, Animation Studies, Politik und Aktivismus in den Medien und digitale Medienkulturen. Maike Reinerth leitet das DFG-geförderte Netzwerk Animation and Contemporary Media Culture. Challenges and Potentials of Animation Studies in the Digital Era *und, gemeinsam mit Anna-Sophie Philippi, das Projekt* Erkenntnis bilden. Videographisch-essayistische Forschung als Erkenntnisinstrument. *Sie ist Gründungsmitglied und Co-Sprecherin der AG Animation, in der Kommission für Gute Arbeit in der (Medien-)Wissenschaft sowie im Senat der Filmuniversität engagiert und seit 2015 Mutter eines Sohnes.*

LISA-FREDERIKE SEIDLER *(Berlin)*

Protokolle der Theaterverlagsarbeit. Dokumente zwischen Coca-Cola und Marx

In räumlicher wie zeitlicher Nähe zu den studentisch geprägten Protesten wird 1969 in Frankfurt am Main der *Verlag der Autoren* (VA) gegründet. Im Herbst zuvor, noch als Angestellte in den Lektoraten des Suhrkamp Verlages, forderten dessen Gründungsmitglieder mehr Mitbestimmung in inhaltlichen wie künstlerischen Fragen. Die resultierenden Differenzen zwischen angestellten Lektor:innen und dem Verleger mündeten in Kündigungen, in deren Folge der VA als genossenschaftliches Unternehmen entsteht.

Als privatwirtschaftlicher Akteur konkurriert der VA mit anderen Bühnenvertrieben im kulturellen Markt der Bundesrepublik. Während in Folge der Eigentumsgemeinschaft neue Ansätze zur Arbeitsorganisation festgelegt werden, wird die Geschäftsführung demokratisch gewählt. Sogenannte Delegierte sind den Eigentümer:innen weisungsgebunden und zur Auskunft verpflichtet. In Anlehnung an Walter Benjamins Autor als Produzent konstituiert sich eine intellektuell-künstlerische Gemeinschaft aus Schreibenden und Lesenden, die in der Verlagsarbeit kapitalismuskritische Ansätze inhaltlich wie strukturell praktiziert. Dementsprechend generiert die Verlagsproduktion ein Spannungsfeld, das sich nicht zuletzt auch an den Konfliktlinien des Kalten Krieges ausrichtet.

Zur Untersuchung der Theaterverlagsarbeit werden die Bestände des VA-Archivs an der Goethe-Universität Frankfurt/M. konsultiert. Die Besonderheit dieses Unternehmensarchivs ist, dass es bislang keiner Kassation unterzogen wurde. So spiegelt die Dokumentablage den ökonomischen wie auch den sozialkritischen Charakter der Verlagsarbeit wider. Exemplarisch werden dazu die Protokolle der Jahresvollversammlungen befragt. Die Dokumente dieses entscheidungstragenden Organs resümieren unterschiedliche Verlagsbelange. Sie geben dabei nicht ausschließlich Beschlussergebnisse wieder, sondern setzen auch interne Kontroversen fort. Im Nachgang zirkulieren sie in Kombination mit Rundschreiben, sodass eine analoge Kommentarfunktion entsteht. Protokolle und Rundschreiben verweisen damit gleichermaßen auf die Heterogenität der demokratischen Praxis. Ihre Funktion ist einerseits eine informativ-vermittelnde, andererseits stellen sie ein Bindeglied dar: Sie materialisieren das Austarieren arbeitsteiliger intellektueller Produktion zwischen Autonomieforderungen und Solidaritätsanspruch. Sie suggerieren damit gerade keine prinzipielle Einheit des Kollektivs, sondern erweisen sich als Dokumente praktizierter Wirtschaftsdemokratie.

LISA-FREDERIKE SEIDLER *ist seit 2017 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. Im Rahmen ihres Dissertationsprojekts untersucht sie die Rolle des Theaterverlags* Verlag der Autoren *hinsichtlich seiner Relevanz für ästhetische Entwicklungen in den darstellenden Künsten seit den späten 1960er-Jahren. Sie studierte Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Musikwissenschaft in Berlin und München.*

LISA DEML *(Birmingham)*

The End of the Sky: Sensing the Frames of the Syrian Conflict

From the non-stop, real-time documentation of the Syrian uprising and civil war derived a format of conflict communication in which visibility and violence are dramatically intertwined. Characteristically blurry and narrowly focused photos and videos were credited by global media networks with immediacy and authenticity, and yielded a concept of 'citizen journalism' that no longer defined a mode of image production but served an aesthetic of 'cruel images'. This emerging visual hegemony propelled processes of anonymisation and victimisation. More than a decade into the conflict, we face a disjunction between a seeming overrepresentation of the Syrian subject and a genuine frustration with an inability to see that subject.

To explain this paradox, Susan Sontag's original claim might resound – that too many images of suffering anaesthetise viewership. But this assertion leads into a theoretical dead end and the problem persists, no matter how many cruel images have been overlooked. In fact, the hegemonic patterns of viewing perpetuated through international news coverage sustain a neocolonial trope that presents the disaster as chronic and whose effect seems merely palliative. Consequently, citizen journalists are increasingly turning to formal practices within visual culture to articulate their claims through documentary means.

The challenges and constraints to visibility are what underwrite and impel the content and form of – *door open* – (2019), a video installation by the Syrian-British collective *ZouZou Group*. As friends and collaborators, the dialogue draws upon the two artists' ongoing online messaging, contextualising and commenting on the documentary material they have shared with each other and the various difficulties they have encountered in doing so. To oppose the aesthetics of cruel images and the colonial gaze, the collective refrains from including any direct visual evidence of violence and destruction in their work. Instead, – *door open* – exposes the dreadful conditions of its creation by manifesting the effects of warfare on the formal processes of its production. Like a seismograph, it registers a state of historical, social, political, cultural, and individual crisis through the very form it takes (or does not take).

Their collaborative practice brings to the fore the operations of the image frame which, in Judith Butler's words, 'conducts the dehumanizing norm, that restricts what is perceivable and, indeed, what can be.' As a technique for producing (in)visibility and (in)dignity, the frame delineates the conditions for gaining a sensate understanding of—and opposition to—war. Ten years into the Syrian conflict, at a critical point to end armed struggle and yet not to surrender the battle over narrative, this paper aims to configure spectatorship as a practice of critical sensitivity toward the image frame, bearing the potential to defy processes of victimisation and to (re)instate the right to dignified (self)representation.

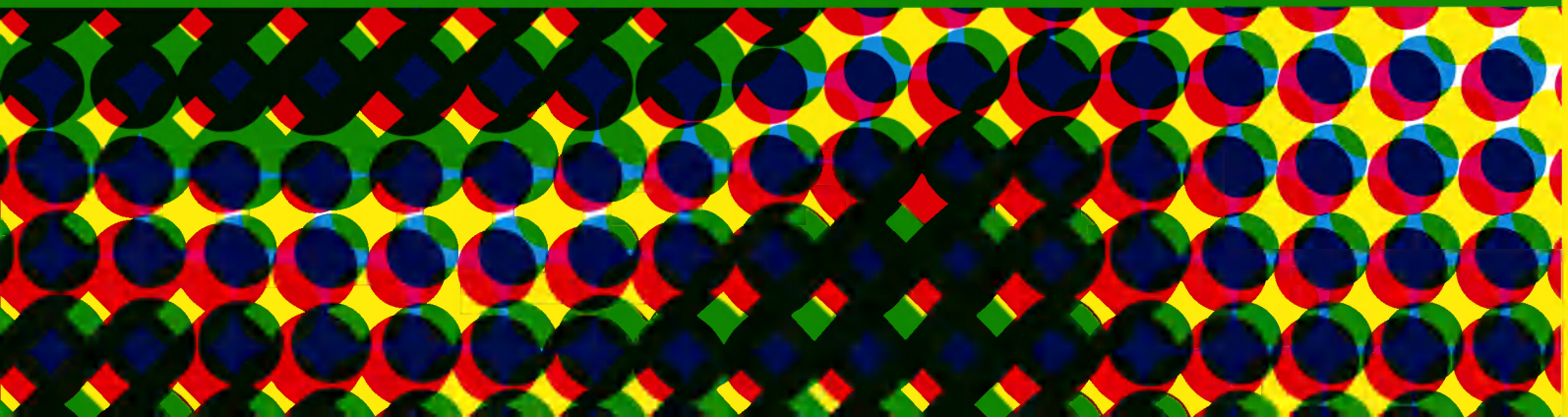
LISA DEML *is a Midlands4Cities funded doctoral researcher at Birmingham City University. She holds degrees in Art History and Philosophy from the Courtauld Institute of Art, London, and the Ludwig-Maximilians-University, Munich. Initially trained as a journalist, she subsequently worked for public cultural institutions and non-profit organisations internationally, including Haus der Kulturen der Welt (HKW), Berlin, Haus der Kunst, Munich, and Ashkal Alwan, Beirut. Her research interests focus on visual articulations of citizenship and artistic strategies to foster transnational solidarity and resistance, particularly in the framework of new media and documentary practices in the Middle East and North Africa.*

KEYNOTE II

IN CORPORATION/ IN COOPERATION. PERSPEKTIVEN AUF ARBEIT UND DOKUMENTATION

FREITAG | 06.05.2022 | 17.00–18.30

Gespräch zwischen CÉLINE BERGER (Köln) und SABETH BUCHMANN (Wien), moderiert von THEODOR FRISORGER



Fokussiert das Dokument*werden* die materiellen Aufwendungen und Arbeitsprozeduren, die zur Hervorbringung von Dokumenten notwendig sind, so diskutiert dieses Panel genau diese Arbeit an der Dokumentation in Relation zur Dokumentation von Arbeit.
Im Spannungsfeld von betrieblicher Rationalisierung und sozialkritischer Reform ist die Repräsentation von Erwerbsarbeit eine tradierte Achse der Formengeschichte bilddokumentarischer Medien. Auch darin lange unbeachtete Arbeitsformen – insbesondere immaterielle, reproduktive oder Care-Arbeit – werden seit den 1960er Jahren zunehmend kritischen und (geschlechter)politischen Verfahren der Sichtbarmachung unterzogen. Unter Schlagworten wie Autonomie, Flexibilität oder Kreativität wurde für die kapitalistische Gegenwart schließlich eine ausbeuterische Inkorporierung der *critique artiste* in den Postfordismus bzw. eine strukturelle Annäherung zwischen der neoliberalen Arbeit am Selbst und Formen künstlerischer Arbeit attestiert.
Vor diesem Hintergrund diskutiert das Panel Formen einer künstlerischen Kritik bzw. einer dokumentarischen Intervention an und in gegenwärtigen Arbeitsgesellschaften und befragt – im Sinne des Dokumentwerdens – die spätkapitalistischen Arbeitsbedingungen des Dokumentierens selbst. Im Zentrum stehen dabei die Arbeiten der Künstlerin Céline Berger, in denen sie sich – häufig in Zusammenarbeit mit weiteren Akteur:innen – u.a. mit Konzepten, Sprechweisen und Architekturen gegenwärtiger Arbeitskulturen auseinandersetzt. Céline Berger wird mit der Kunsthistorikerin Sabeth Buchmann sprechen, die sich in ihrer Forschung u.a. mit Fragen der Kunst- und Institutionenkritik sowie mit Praktiken der Probe beschäftigt.

CÉLINE BERGER *(*1973) lebt und arbeitet in Köln und Rotterdam. Nach dem Studium der Physik und Materialwissenschaft war sie von 1997 bis 2008 für verschiedene internationale Mikroelektronikunternehmen als Produktions- und Projektingenieurin tätig. 2012 machte sie ihren Abschluss an der Kunsthochschule für Medien Köln und war von 2012 bis 2013 'resident artist' an der Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam. Ebenfalls 2012 wurde sie mit dem Nam June Paik Newcomer Award der Kunststiftung NRW ausgezeichnet. In ihren Objekten, Videos und Installationen setzt sich Céline Berger mit unserem Berufsleben auseinander. Bergers Hauptaugenmerk liegt dabei auf den tagtäglichen Routinen, den kleinen Gesten und Verhaltensmustern, die unseren Arbeitsalltag prägen. Zu ihren bisherigen Ausstellungen zählen Präsentationen u.a. in CCCOD, Tour, FR, 2021; KIT, Düsseldorf, 2020; Temporary Gallery, Köln, 2014, 2018; Karlin studio, Prag, 2018; Museum Haus Lange, Krefeld, 2014; Stedelijk Museum Bureau, Amsterdam, 2014; Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam, 2012, 2013; Beursschouwburg, Brüssel, 2013; Bundeskunsthalle, Bonn, 2011, 2013; UCLA New Wight Biennial 2012, Los Angeles; Generali Deutschland Holding AG, Köln, 2011.*

SABETH BUCHMANN, *Professorin für Kunstgeschichte der Moderne und Nachmoderne an der Akademie der bildenden Künste Wien. Mitglied im Beirat von* Texte zur Kunst *und Mit-Herausgeberin von* PoLYpen, *einer Buchreihe zu Kunstkritik und politischer Theorie bei* b_books. *Zu ihren Veröffentlichungen zählen u.a.* Kunst als Infrastruktur *(Sommer 2022), Hg. mit Beatrice von Bismarck, Martin Beck und Ilse Lafer:* Broken Relations: Infrastructure, Aesthetic, and Critique *(2022) und Hg. mit Ilse Lafer und Constanze Ruhm:* Putting Rehearsals to the Test. Practices of Rehearsal in Fine Arts, Film, Theater, Theory, and Politics *(2016).*

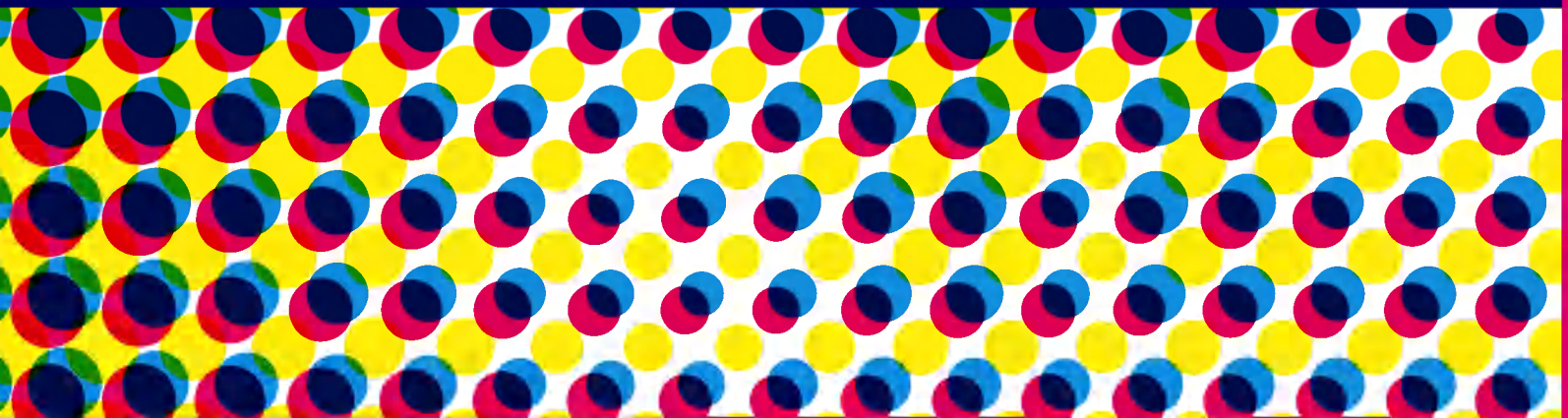
07.05.2022

KEYNOTE III

BILDDIAGRAMMATIK UND DIE DOKUMENTATION DER ZUKUNFT

SAMSTAG | 07.05.2022 | 10.30–12.00

Gespräch zwischen KATIA SCHWERZMANN (Weimar) und CHRISTOPH ERNST (Bonn), moderiert von JANA HECKTOR



Wie bereits in dem für die Tagung titelgebenden Prozess des Dokument*werdens* angelegt, ist das Dokumentarische stets eng an zeitliche Dimensionen gebunden. Beginnend bei der Dauer, die es bedarf, ein Dokument zu erstellen, über die spezifischen Zeitlichkeiten der dafür genutzten Medien, hin zu der jeweiligen Zeit(spanne), die dokumentiert werden soll.
Dokumente als (Re-)Präsentanten einer spezifischen Gegenwart sind dabei zugleich immer bereits Dokumente einer Vergangenheit und werden in ihrer Wirkmacht oftmals auch über die spezifische (zeitliche) Distanz zwischen Produktions- sowie Rezeptionsmoment bemessen. Während die Ebene des Vergangenheitsmoments dokumentarischer Medien bereits ausführliche Betrachtung in entsprechenden wissenschaftlichen Diskursen erfahren hat, möchte sich das Panel stattdessen der zweiten stets abwesenden Zeitlichkeit, der Zukunft, widmen.
Die Antizipation des Zukünftigen ist bereits seit der Antike Bestandteil gesellschaftlicher Kulturtechniken. Insbesondere seit dem in der Moderne neu aufkommenden Verständnis von Zukunft als einer offenen und pluralistischen Zeitlichkeit, wurde sich von divinatorischen Praktiken ab- und den berechnenden und planerischen Formen der Zukunftsantizipation zugewandt. Statistische, probabilistische, aber insbesondere auch computionale sowie digitale Techniken führen zu einer Zuspitzung und Verschiebung der Möglichkeiten, mittels derer aus der Gegenwart heraus auf das (potentiell) Zukünftige zugegriffen werden kann.
Als exemplifizierende Betrachtungen setzen sich in diesem Panel der Medienwissenschaftler Christoph Ernst und die Philosophin Katia Schwerzmann mit der Frage des (dokumentarischen) Zugriffs auf die Zukunft auseinander und untersuchen dabei auch, auf welche Weise Zukunft vergegenwärtigt werden kann und welchen Einfluss dokumentarische Prozesse der Gegenwart auf die Ausgestaltung der Zukunft haben (können).
Christoph Ernst möchte sich hierfür verschiedenen Aspekten der Diagrammatisierung von Zukunft widmen, die sich aus der Möglichkeit ergeben, durch Diagramme bisher nicht explizite Möglichkeiten zu visualisieren. Katia Schwerzmann wiederum adressiert mit einem Blick auf Daten sowie deren Operationalisierung mittels Algorithmen die Frage, auf welche Weise die Rekursivität entsprechender Praktiken als zukunftsgestaltend begriffen werden kann.

CHRISTOPH ERNST *(PD Dr. phil.) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Abteilung Medienwissenschaft an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn und forscht dort zu den Themen Diagrammatik, Informationsvisualisierung und allgemeine Medientheorie, Theorie des impliziten Wissens und digitale Medien (insb. Interfacetheorie), Ästhetik und Theorie audiovisueller Medien sowie Kulturtheorie (insb. Interkulturalität und Fremdheit). Seit April 2022 arbeitet er als einer von fünf Projektpartner:innen an dem vom BMBF geförderten Forschungsverbundes* Meaningful Human Control? Autonome Waffensysteme zwischen Regulation und Reflexion *(MEHUCO) mit seinem Teilprojekt zu* Szenarien der Interaktion – Mensch-Maschine Interfaces in der Diskussion um Autonome Waffensysteme.

KATIA SCHWERZMANN *(Dr. phil) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Weimarer Graduiertenkolleg* Medienanthropologie (GRAMA) *mit einem Postdoc-Projekt zum Thema:* Philosophy of Touch in the Digital Age. *Die Forschungsschwerpunkte der Philosophin umfassen die Verschränkungen und Wechselwirkungen von Technologien und Körpern sowie Themen des Poststrukturalismus, der Phänomenologie, der Medienphilosophie, des historischen sowie modernen Materialismus, des kritischen Posthumanismus sowie der Technikphilosophie.*

PANEL V
DIGITALES DOKUMENT WERDEN

SAMSTAG | 07.05.2022 | 13.30–15.00

BETTINA PAPENBURG *(Freiburg)*

Daten-Sehen. Dokument-Werden des Datenbildes

Wie werden digitale Bilder in der gegenwärtigen naturwissenschaftlichen Praxis zu Dokumenten? Diese Frage soll anhand der Analyse der Praktiken der Herstellung und Modalitäten der Wahrnehmung jener Bewegtbilder diskutiert werden, die mithilfe computergestützter Mikroskopieverfahren wie der konfokalen Fluoreszenzmikroskopie erzeugt werden, das heißt Techniken zur Vermessung und Visualisierung der molekularen Dynamiken, die innerhalb lebender Zellen ablaufen. Diese Bewegtbilder, so werde ich in einem ersten Schritt argumentieren, beziehen ihre evidenzstiftende Kraft vermöge ihres Status als „Datenbilder", die zelluläre Prozesse in visueller Form zur Anschauung bringen, sich dabei aber keinesfalls von dem zugrundeliegenden numerischen Datensatz ablösen lassen. Als ästhetische Oberflächenerscheinung bieten sich Datenbilder der menschlichen Wahrnehmung dar. Doch erst die hinter dem Bild verborgenen Messdaten stellen den Bezug zum realweltlichen Gegenstand her und konstituieren eine Form der indexikalischen Referenz, die auf vielfältige Schritte der Umwandlung und Vermittlung angewiesen ist.

Das Datenbild wird zu einem Dokument aufgrund der Dokumentation einer Kette von Transformationsschritten und, so werde ich weiterhin aufweisen, vermöge einer fachkundigen Art der Bildinterpretation, die ich als ‚Daten-Sehen' bezeichne. Der Begriff des Daten-Sehens umfasst das menschliche Vermögen, Sinneseindrücke mit Bedeutung zu belegen, ein Vermögen, das kulturelle Teilhabe, einen Leib und ein multimodales Wahrnehmungsvermögen voraussetzt. Er bezieht zugleich die Vermittlungsleistung der Instrumente, die darin besteht, Phänomene, die sich der unvermittelten menschlichen Wahrnehmung entziehen, zugänglich zu machen, in die Reflexion des Erkenntnisprozesses mit ein. Das Daten-Sehen indiziert, dass die computergestützte Bilderzeugung eine spezifische neue Form der Subjektivität freisetzt, die ihre Bestimmung in der fachkundigen Dateninterpretation findet, einer Sinnes- und Geistesschau, die somatische und hermeneutische Aktivitäten miteinander kombiniert und die am besten als ein denkendes Sehen beschrieben werden kann, das Datenbilder im Gebrauch als einen Typus des Dokuments konstituiert, der sich nicht allein als erkenntnisleitend erweist, sondern zudem einen affektiven Surplus enthält.

BETTINA PAPENBURG, *Dr. phil., M.Sc., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienkulturwissenschaft der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Zuvor war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (2013–2017) sowie Assistant Professor für Gender Studies (2011–2013) und Marie Skłodowska Curie Postdoctoral Fellow (2009–2011) am Department of Media and Cultural Studies der Universität Utrecht. Sie forscht und lehrt zur visuellen Kultur in all ihren Facetten unter besonderer Berücksichtigung von medienästhetischen Perspektiven und Theorien des digitalen Bildes. Weitere Schwerpunkt sind Gender Studies, Wissenschaftsgeschichte sowie Wissenschafts- und Technikforschung. Sie ist Autorin der Monographie* Das neue Fleisch: Der groteske Körper im Kino David Cronenbergs *(2011), Herausgeberin des* Macmillan Handbuchs Gender: Laughter *(Macmillan, 2017) sowie Mitherausgeberin des Thementeils* Processes of Imaging – Imaging of Processes *der Zeitschrift* Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience *(2017), des Themenhefts* Motion Pictures: Politics of Perception *der Zeitschrift* Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture *(2014) und des Sammelbandes* Carnal Aesthetics: Transgressive Imagery and Feminist Politics *(I.B. Tauris, 2013). Ihr kürzlich abgeschlossenes Habilitationsprojekt zum Thema* Vitalitätseffekte: Erkenntnis und Affekt in der Medienkultur der Zellbiologie *befasst sich mit der Technik, Geschichte und Ästhetik der computergestützten Lebendzellmikroskopie.*

DAVID RITTERSHAUS (Mainz)

Tanz wird Dokument. „Commentary" als gemeinschaftliche Praxis zwischen Archivierung, Ethnographie und Notation

In ihrem Aufsatz „Material erproben. Dokumentationen der Probenarbeit des Tanztheaters Wuppertal" stellt die Theaterwissenschaftlerin Annemarie Matzke fest: „Bisher sind Probenprozesse kaum erforscht." (Matzke 2016: 194). Sie selbst veranschaulicht die Möglichkeiten der Probenforschung für den Tanz anhand zweier Dokumentarfilme von 1983 und 1992, die Einblicke in die Probenarbeit der Choreographin Pina Bausch gewähren. Matzke stellt dabei besonders den prozessualen Charakter des Bewegungsmaterials heraus, mit dem in den Proben gearbeitet wird (201) und betont, dass zu der Arbeit an und mit dem Bewegungsmaterial auch seine Archivierung gehört: „Hervorbringung, Archivierung und Bearbeitung des Materials sind nicht zu trennen" (203).

Eine im Vergleich zu diesen Dokumentarfilmen sehr viel umfassendere und ungefilterte Dokumentation von Tanzproben entstand von 2008 bis 2014 bei der *Forsythe Company* unter Choreograph William Forsythe, die ihre Proben mittels einer speziellen Software zur Videoarchivierung aufzeichnete (Rittershaus 2020). Videographisch festgehalten wurden dabei die täglichen Proben über mehrere Jahre hinweg, sodass sich angesichts des Umfangs durchaus von einem „Exzess des Dokumentierens und des Dokumentarischen" (Balke et al. 2020: 12) sprechen lässt. Die Software erlaubte es jedoch, die Videoaufzeichnungen bereits während der Aufnahme mit Kommentaren (Annotationen) zu versehen und nutzte Metadaten, um die Aufnahmen direkt übersichtlich strukturiert abzulegen. Da es sich um eine Webanwendung handelte, waren die Aufnahmen nach dem Ende der Probe online verfügbar und konnten dort von allen abgerufen, durchsucht und weiter kommentiert werden, die über einen Zugang verfügten. Während das so entstandene Probenarchiv der *Forsythe Company* nicht öffentlich zugänglich ist, wird die verwendete Software auch heute noch durch das Forschungsprojekt *Motion Bank* weiterentwickelt, zur Verfügung gestellt und teilweise weiterhin zur Probendokumentation verwendet.

Im Anschluss an Matzke und Gay McAuley möchte ich in meinem Beitrag der Frage nachgehen, inwiefern solch ein fortdauerndes, kollaboratives und digitales Dokumentieren als „Ethnography of Rehearsal" (McAuley 1998) aufgefasst werden kann. Zwei Aspekte sollen dabei im Mittelpunkt stehen, die dem Schreiben des Anthropologen Johannes Fabian entlehnt sind: Erstens der Aspekt der Gleichzeitigkeit (Fabian 2014), verbunden mit der Frage, inwiefern das Festhalten von Videokommentaren unmittelbar während der Probe eine Möglichkeit ist „to become cotemporal with others during fieldwork" (Conquergood & Johnson 2013: 95). Der zweite Aspekt betrifft die Möglichkeit ethnographische Dokumente einem Onlinearchiv zuzuführen, wo sie von anderen eingesehen und vor allem weiter kommentiert werden können, was ihnen Fabian zufolge auch das Potential verleiht „to mediate between the events that were noted or recorded and our efforts to represent the knowledge gained as adequately as possible." (Fabian 2008: 5). Obwohl ich die „ethnographische Perspektive" für ein Verständnis von kommentierten Videoaufzeichnungen im Kontext von Tanzproben für hilfreich erachte, möchte ich in meinem Beitrag auch die inflationäre Verwendung des Ethnographie-Begriffs (Ingold 2014) nicht unbedacht lassen und die Unterschiede zu einer genuin anthropologischen Sicht anhand der Funktion des Archivierens als Bestandteil von Tanzproben (Matzke 2016) sowie der tanzspezifischen Geschichte des Dokumentwerdens von Tanz, der Tanznotation, verdeutlichen.

DAVID RITTERSHAUS *studierte Angewandte Theaterwissenschaft an der Universität Gießen. Seit seinem Abschluss 2017 arbeitet er als wissenschaftlicher Mitarbeiter für das Forschungsprojekt* Motion Bank *der Hochschule Mainz. Verbunden mit seiner Arbeit für das ursprünglich von Choreograph William Forsythe initiierte Projekt ist sein Promotionsprojekt bei Gerald Siegmund, das sich mit choreographischen Prozessen und ihrer digitalen Dokumentation beschäftigt. In den Jahren 2020-2021 arbeitete er zudem für zwei Semester in Elternzeitvertretung am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt als wissenschaftlicher Mitarbeiter und Dozent für Theaterwissenschaft. Neben seiner wissenschaftlichen Arbeit ist er als freier Kulturjournalist tätig, überwiegend für den Rhein-Main-Teil der* F.A.Z.

BENEDIKT MERKLE *(Siegen)*

Interpretation und Interpreter. Eine Fallstudie zu Flash-Archivierungsprojekten

Anders als bei physischem Material, das eigenständiges Objekt bleibt, auch wenn sein Status als Dokument innerhalb eines historischen Kontexts unbekannt ist, ist für digitales Material eine korrekte Einbettung des Objekts Bedingung seiner Existenz. Daten sprechen nicht für sich selbst, ihnen sind vielmehr Interpretationsprozesse und Abfragepraktiken direkt eingeschrieben. In meinem Beitrag frage ich nach der Auseinandersetzung mit historischem Material, das von mathematischen Strukturen durchquert ist. Dieses zeichnet sich durch die Einschreibung der interpretierenden Instanz in den automatisierten Prozess der Verarbeitung aus. Über die Wahrheit einer Interpretation des digital codierten Materials entscheidet am Ende erneut ein Code, ein sogenannter Interpreter.

Welche Interpretationen sind es aber, die so durch einen maschinellen Interpreten eingeschrieben sind und wie wirken sie ein auf den Umgang mit dem Material? Dieser Frage nachzugehen, schlage ich eine Fallstudie entlang jüngst obsolet gewordenem digitalem Material vor und zu Praktiken der Bewahrung digitaler Objekte. Sie bezieht sich auf die seit Ende 2020 obsolete Laufzeitumgebung für interaktive Webinhalte und sogenannte Rich Internet Applications (RIAs) Adobe Flash. Nach einem gründlichen Prozess der Beseitigung des populären Interpreters für Internetbrowser haben es sich Communities und Einzelpersonen mit unterschiedlichen Motivationen zum Ziel gesetzt, das verwaiste Flashmaterial zu archivieren und Infrastrukturen für die Wiedergabe zu schaffen. Technische Interpretation des Codes und historische Interpretation der kulturell eingebetteten Objekte überlagern sich hier in Prozessen des Dokumentwerdens. Für meinen Beitrag sind Prozesse der Aushandlung der Qualität einzelner Objekte von Interesse, deren Erhalt aus unterschiedlichen Gründen erwünscht ist.

Innerhalb der Archivierungsprojekte lässt sich ein Spektrum an Praktiken beobachten, die ich vorläufig in drei Kategorien einteile. „Reuploading" umfasst die Gestaltung von Schnittstellen, mittels welcher eine Gemeinschaft von Nutzer:innen des Archivs fehlende Titel anfordert oder selbst archivierte Titel beisteuert. „Kuratierung und Qualitätskontrolle" bezieht sich auf eine Gruppe von Praktiken, die die Kommentierung von Metadaten betreffen und die Zuverlässigkeit des Informationsabrufs gewährleistet. „Emulation" befasst sich schließlich mit der Entwicklung und Dokumentation digitaler Werkzeuge, die die veralteten Dateitypen der Flash-Ära verarbeiten können. Workarounds wie die Installation älterer Versionen des Flash-Players oder die Emulation der Software durch umprogrammierte Implementierungen des Plug-ins verfolgen das Ziel, eine nicht verfügbare digitale Umgebung zu reanimieren. Die Frage, wie je sichtbar zu machen sei, was nicht mehr verarbeitet werden kann, muss für jedes Archivierungsprojekt beantwortet werden und schließt in sich das Potential einer medienästhetischen Reflexion.

Innerhalb des Rahmenprogramms der Jahrestagung findet sich mein Beitrag durch die Diskussion eines Prozesses des Dokumentwerdens ein. Wann ein digitales Artefakt ein Dokument wird, lässt sich entlang temporaler Strukturen und kooperativer Grundbedingungen, die digitalen Objekten innewohnen und in Archivierungspraktiken aufscheinen, nachverfolgen. Unter dem Aspekt „vom Artefakt zum Relikt" ist schließlich zu diskutieren, ob die geläufige Rede von digitalen Artefakten hält. Praktiken der Archivierung zeigen, dass man es mit Überresten einer historisch höchst spezifischen Form des Prozessierens von Information im Rahmen einer begrenzten Zahl mathematischer und kultureller Möglichkeiten zu tun hat.

BENEDIKT MERKLE *ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im SFB 1187* Medien der Kooperation *an der Universität Siegen. Er studierte Medienkulturwissenschaften, Philosophie und Kulturwissenschaft in Freiburg i.Br. und Berlin und schloss seinen Master 2019 im Fach Kulturwissenschaft ab. Er arbeitete unter anderem als SHK an der* hybrid plattform *– Pilotprojekt der UdK Berlin und der TU Berlin, unterstützte die Tagung* Verhaltensdesign. Bildungs- Erziehungs- und Regierungsprogramm *an der HU Berlin und war 2020 als WHK an der FernUniversität in Hagen im Lehrgebiet neuere deutsche Literaturwissenschaft und Medienästhetik angestellt.*

KEYNOTE IV

FOSSILE FACTISHES

SAMSTAG | 07.05.2022 | 15.15–16.15

Vortrag von ULRIKE BERGERMANN (Braunschweig)
mit abschließenden Kurzimpulsen von
VERA MADER, PHILIPP HOHMANN und MARION BIET

Um Knochen im Boden überhaupt als etwas zu identifizieren, das zu einem unbekannten und bis dato im Weltbild nicht vorgesehenen Lebewesen gehört, um etwa Fossilien als Elemente einer dann Dinosaurier genannten Spezies betrachten zu können, sind viele wissenschaftliche, diskursive, politische und spekulative Ereignisse erforderlich. Diese Knochen sind weder Dokumente im engeren Sinne (sie stehen nicht für etwas, sie bezeugen nicht, insofern sie selbst Teil des zu Bezeugenden sind) noch bloßes Material. Ihre affektive Aufladung sorgt seit ihrer „Entdeckung" für Unruhe; sie sind Fakten und Fetische. Ich möchte im ersten Schritt beschreiben, welche Elemente für diese „Entdeckung" erforderlich waren (die allmähliche Durchsetzung der Naturgeschichte gegen die Schöpfungslehre; die Notwendigkeit einer bildlichen Vorstellungskraft, um Fragmente in einen unbekannten Zusammenhang zu setzen; die Herstellung von Plausibilität durch neue Akteursnetzwerke; imaginierte Zeitlichkeiten), um in einem zweiten insbesondere die koloniale und extraktivistische Dimension der Dinosaurier-Re_konstruktionen Nordamerikas und „Deutsch-Ostafrikas" um 1900 zu zeigen.

ULRIKE BERGERMANN, *Professorin für Medienwissenschaft an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Arbeitsschwerpunkte: Medientheorie, Postcolonial Studies, Gender Studies, Wissensgeschichte. Letzte Veröffentlichungen: Hg. mit Erhard Schüttpelz, Monika Dommann, Jeremy Stolow und Nadine Taha:* Connect and Divide. The Practice Turn in Media Studies. *Zürich, Berlin, Chicago 2021; und „A Side Taken. Relating to Slavery in Octavia Butler's Kindred", in: Elke Bippus, Anne Ganzert und Isabell Otto (Hg.):* Taking Sides. Theories, Practices, Cultures of Participation in Dissent. *Bielefeld 2021.*

WEITERE INFORMATIONEN

LOCATIONS

TAGUNGSORT

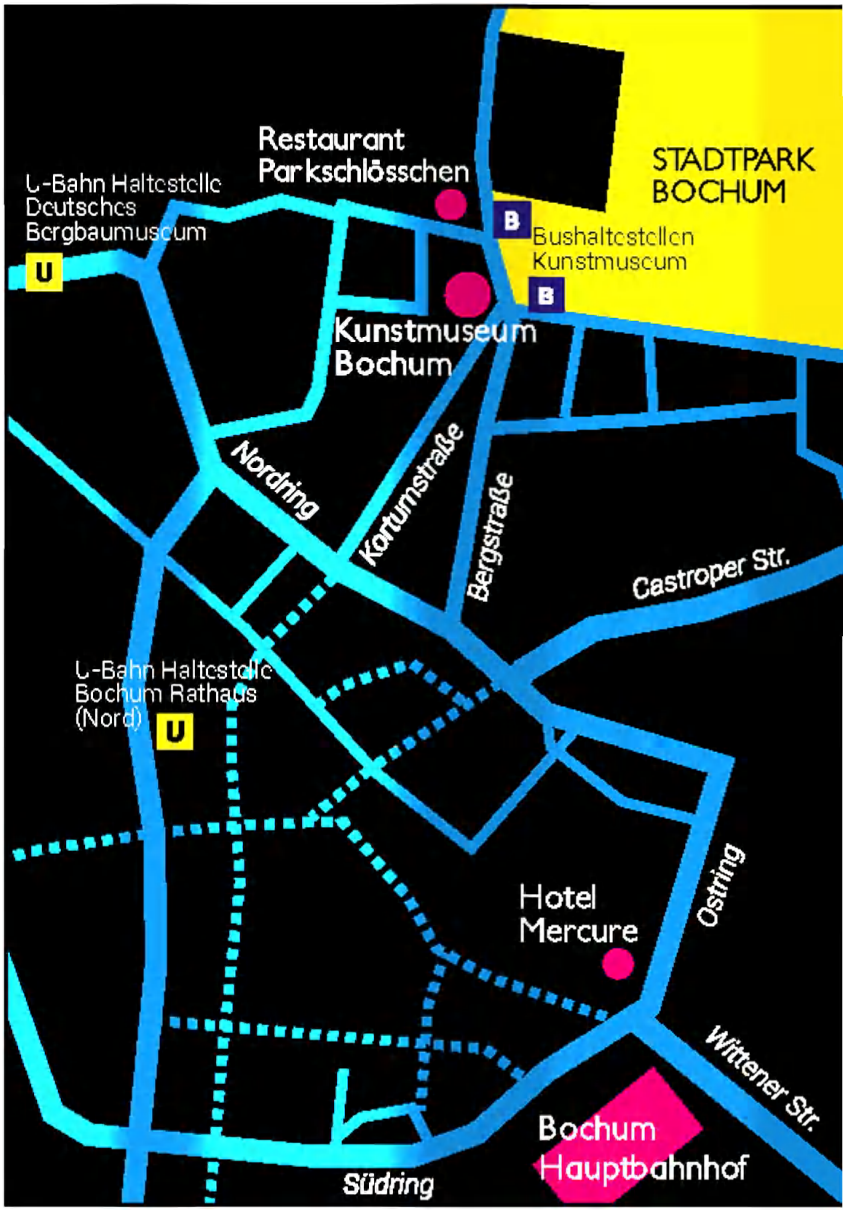
Kunstmuseum Bochum
Kortumstraße 147 | 44787 Bochum

CONFERENCE DINNER

Parkschlösschen am Stadtpark
Bergstr. 65 | 44791 Bochum

ANREISE

Wir empfehlen die Anreise mit öffentlichen Verkehrsmitteln. Sie erreichen das Kunstmuseum Bochum vom Hauptbahnhof Bochum zu Fuß (Entfernung 1,3 km, ca. 15 Minuten) sowie mit dem Bus (Linie 353 [Richtung Castrop Münsterplatz, Castrop-Rauxel] oder Linie 336 [Richtung Lütgendortmund S-Bahnhof, Dortmund]) bis zur Haltestelle Kunstmuseum Bochum.



TAGUNGSTEAM

ORGANISATION & KONZEPTION

Cynthia Browne | Theodor Frisorger | Jana Hecktor | Philipp Hohmann | Vanessa Klomfaß | Vera Mader | Tilman Richter | Julia Schade

MITARBEIT

Schaja Aenehsazy | Marion Biet | Carina Dauven | Jan Harms | Fotini Kouneli | Susanne Nienhaus | Anna Polze | Julia Reich | Fynn-Adrian Richter | Felix Rissei | Lisa Römer | Robin Schrade | Maximiliane Wildenhues

DESIGN & LAYOUTS

Julia Eckel | www.juliaeckel.de

Eine Veranstaltung des DFG-Graduiertenkollegs 2132

DAS DOKUMENTARISCHE. EXZESS UND ENTZUG

Gefördert durch

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

RUHR UNIVERSITÄT BOCHUM RUB

Kunstmuseum Bochum

GESELLSCHAFT DER FREUNDE

IMPRESSUM

Ruhr-Universität Bochum \ DFG-GRK 2132
Das Dokumentarische. Exzess und Entzug
Universitätsstr. 105
44789 Bochum

KONTAKT

www.rub.de/das-dokumentarische
das-dokumentarische@rub.de
@Das_Dok \ #dasdok

DAS DOKUMENTARISCHE. EXZESS UND ENTZUG

www.rub.de/das-dokumentarische

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Kunstmuseum Bochum

RUHR UNIVERSITÄT BOCHUM

RUB

DOKUMENT *WERDEN*

ZEITLICHKEIT | ARBEIT | MATERIALISIERUNG

05.–07.05.2022

Kunstmuseum Bochum

Tagung des DFG-Graduiertenkollegs *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug*

INHALT

Willkommen 3
Über die Konferenz 4
Programm 6
Abstracts 9
- Panel I 11
- Keynote I 16
- Panel II 19
- Panel III 23
- Panel IV 27
- Keynote II 32
- Keynote III 36
- Panel V 38
- Keynote IV 44

Weitere Informationen 46

WILLKOMMEN
WELCOME

Das DFG-Graduiertenkolleg *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug* der Ruhr-Universität Bochum freut sich sehr, Sie zu unserer Tagung DOKUMENT*WERDEN* im Kunstmuseum Bochum begrüßen zu dürfen.
Das Graduiertenkolleg untersucht die Theorie und Geschichte dokumentarischer Formen von der Entstehung technischer Analogmedien im 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart digitaler Medienpraktiken. Im Zentrum steht dabei die Frage, welche Operationen es sind, die die spezifische Autorität des Dokumentarischen verbürgen und mit welchen Verfahren es gelingt, den Wirklichkeitsanspruch dokumentarischer Formen zu bestreiten. Der dokumentarische Exzess trifft hierbei auf Formen und Modi des dokumentarischen Entzugs, die die unvermeidliche Selektivität allen Dokumentierens exponieren, seine blinden Flecken, aber auch seine experimentellen Formen und künstlerischen Verfremdungen.

Mit dem Begriff des Dokument*werdens* wollen wir im Rahmen der Tagung einen Zugang schaffen, mittels dessen sich aus einer interdisziplinären Perspektive heraus dem Dokumentarischen und seinen Zeitlichkeiten, Arbeitsweisen und Materialitäten neu gewidmet werden kann.

Wir freuen uns auf drei spannende Tage mit vielseitigen Vorträgen und intensiven Diskussionen.

Die Doktorand:innen des Graduiertenkollegs
Das Dokumentarische. Exzess und Entzug

ÜBER DIE KONFERENZ

Auf welche Weise wird etwas zu einem Dokument? Bestimmungen des Dokumentarischen legen es üblicherweise nahe, dieses entweder von seiner Funktion her zu bestimmen (in Anlehnung an seine etymologische Wurzel von *docere* als ‚zeigen' und ‚lehren') oder aber über einen abgrenzbaren Gegenstandsbereich, der sich wiederum über seine (problematische) Referenz auf die Wirklichkeit definiert. Mit der Fokussierung auf das Dokument*werden* möchten wir die Prozesse – Übersetzungen, Mobilisierungen, Einsätze – in den Blick nehmen, die dem Dokumentarischen zugrunde liegen und eine derartige Zweiteilung unterlaufen. Dokumente (als mediale Artefakte der Dokumentation) erlauben dokumentarische Praktiken, fordern diese sogar ein, verlangen also einen spezifischen Umgang mit konkreten Materialitäten, der ihren Verweisungscharakter in Rechnung stellt. Umgekehrt sind es Praktiken des Zeigens, Bezeugens, Bewahrens oder Darstellens, die Dokumente erst kreieren und mediale Artefakte als Dokumentationen zu lesen erlauben.

Die Jahrestagung des interdisziplinären Graduiertenkollegs 2132 *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug* möchte die Potenziale einer solchen prozessualen Bestimmung des Dokumentarischen sowohl in theoretischer Hinsicht als auch am konkreten Gegenstand erproben. Dabei nehmen wir Prozesse des Dokument*werdens* entlang dreier Dimensionen in den Blick:

1 | ZEITLICHKEIT

Wie verhalten sich die Dokumentation von Zeit, die Zeitlichkeit von Dokumenten und Zeitdokumente zueinander? Zum einen soll nach den Temporalitäten des Dokumentarischen gefragt werden – nach der problematischen Referenz des Dokuments auf Vergangenes und Zukünftiges – zum anderen auch nach der Rolle, die der zeitlichen Dimension in der Erzeugung eines Dokuments zukommt.

2 | (ZUSAMMEN)ARBEIT

Des Weiteren richtet sich das programmatische Interesse der Tagung auf Prozesse des Arbeitens und Zusammenarbeitens, die auf die Hervorbringung von Dokumenten zielen. Unter welchen Vorzeichen und durch welche Arbeitsprozesse kann etwas zu einem Dokument werden? Welche Akteur:innen sind in diese Prozesse involviert?

3 | MATERIALISIERUNG

Schließlich gilt es, das Dokument*werden* als einen Prozess der Materialisierung zu betrachten. In welchem Zusammenhang stehen dokumentarische Praktiken und ihre materiellen Voraussetzungen?

PROGRAMM

DONNERSTAG | 05.05.2022

ab 14:00 *Anmeldung*

15.00–15.30 **BEGRÜSSUNG UND THEMATISCHE EINFÜHRUNG**
FRIEDRICH BALKE, OLIVER FAHLE, NOOR MERTENS,
PHILIPP HOHMANN und JULIA SCHADE

15.30–17.45 **PANEL I | MATERIALISIERUNG/SAMMLUNG**
moderiert von VANESSA KLOMFASS und FYNN-ADRIAN RICHTER

JULIA STEINMETZ *(Berlin)*
Dokumentierende Autographe. Handschriftliche Papierobjekte
und ihr Einsatz für die Wissenschaftsgeschichte

MARIE CZARNIKOW *(Berlin)*
Auf dem Weg zum Dokument des Weltkriegs.
Paper technologies und Diaristik 1914–1918

16.30–16.45 *Kaffeepause*

STEPHANIE MARX *(Wien)*
Literarische Dokumentwerdung. Joseph Roths *Die Flucht ohne Ende*

JUDITH NIEHAUS *(Hamburg)*
Dokument wird Kunst, Kunst wird Dokumentation. Über Katharina Kohls
Innere Sicherheit – Das Archiv und die Dokumentwerdung im Schuber

17.45–18.00 *Kaffeepause*

18.00–19.30 **KEYNOTE I | SPUREN: MATERIALISIERUNGEN TÜRKISCH-DEUTSCHER LITERATURNETZWERKE IM RUHRGEBIET**
Gespräch zwischen NESRIN TANÇ *(Duisburg)* und EVA BUSCH *(Bochum)*
moderiert von VERA MADER und JULIA SCHADE

ab 19.30 *Buffet + Get-Together im Kunstmuseum*

FREITAG | 06.05.2022

10.00–11.30 **PANEL II | FABULATION**

moderiert von JULIA REICH

SHIRIN WEIGELT *(Weimar)*
„Why don't they see what we see?" Das *Simi Valley Trial* als medienanthropologische Szene

LEON GABRIEL *(Bochum)*
Fabulationen aus der Krypta. Dokumentwerden, Zweifel und Entzug in den Arbeiten Walid Raads

JOSEFINE HETTERICH *(Frankfurt a. M.)*
Queer Reproduction [english]

11.30–12.00 *Kaffeepause*

12.00–13.30 **PANEL III | DOKUMENTARISCHE VERANTWORTUNG**

moderiert von MARION BIET

SVENJA ENGELMANN-KEWITZ & KIRSTEN JÜDT *(Dresden)*
Landschaft als Dokument. Explorative Untersuchungen alternativer Speichermedien der Gegenwart

KATHARINA KROL *(Bochum)*
Dokumentarische Verantwortung. Marginalisierung und Sichtbarkeit am Beispiel der Untergrund-Community vom Bukarester Nordbahnhof

MARTINA GIMPLINGER *(Wien)*
NICHT DOKUMENT WERDEN. Clara Fureys körperlich-sinnliches Nachspüren in Anwesenheit eines metallenen *Fundstücks* von Heimrad Bäcker

13.30–15.00 *Mittagspause*

15.00–16.30 **PANEL IV | (ZUSAMMEN)ARBEIT**

moderiert von ANNA POLZE

ANNA-SOPHIE PHILIPPI & MAIKE SARAH REINERTH *(Potsdam/Köln)*
Videografische Arbeit als dokumentarische Praxis

LISA-FREDERIKE SEIDLER *(Berlin)*
Protokolle der Theaterverlagsarbeit. Dokumente zwischen Coca-Cola und Marx

LISA DEML *(Birmingham)*
The End of the Sky. Sensing the Frames of the Syrian Conflict [english]

16.30–17.00 *Kaffeepause*

17.00–18.30 **KEYNOTE II | IN CORPORATION/IN COOPERATION. PERSPEKTIVEN AUF ARBEIT UND DOKUMENTATION**
Gespräch zwischen CÉLINE BERGER *(Köln)* und SABETH BUCHMANN *(Wien)*
moderiert von THEODOR FRISORGER

ab 19.30 *Conference Dinner im Restaurant Parkschlösschen*

SAMSTAG | 07.05.2022

10.30–12.00 **KEYNOTE III | BILDDIAGRAMMATIK UND DIE DOKUMENTATION DER ZUKUNFT**
Gespräch zwischen KATIA SCHWERZMANN *(Weimar)* und CHRISTOPH ERNST *(Bonn)*
moderiert von JANA HECKTOR

12.00–13.30 *Mittagspause*

13.30–15.00 **PANEL V: DIGITALES DOKUMENT*WERDEN***
moderiert von JANA HECKTOR

BETTINA PAPENBURG *(Freiburg)*
Daten-Sehen. Dokument-Werden des Datenbildes

DAVID RITTERSHAUS *(Mainz)*
Tanz wird Dokument. „Commentary" als gemeinschaftliche Praxis zwischen Archivierung, Ethnographie und Notation

BENEDIKT MERKLE *(Siegen)*
Interpretation und Interpreter. Eine Fallstudie zu Flash-Archivierungsprojekten

15.00–15.15 *Kaffeepause*

15.15 – 16.15 **KEYNOTE IV | FOSSILE FACTISHES**
Vortrag von ULRIKE BERGERMANN *(Braunschweig)*
mit abschließenden Kurzimpulsen von VERA MADER, PHILIPP HOHMANN und MARION BIET

ABSTRACTS

05.05.2022

PANEL I
MATERIALISIERUNG/ SAMMLUNG

DONNERSTAG | 05.05.2022 | 15.30–17.45

CHAIRS:
VANESSA KLOMFASS
FYNN-ADRIAN RICHTER

JULIA STEINMETZ *(Berlin)*

Dokumentierende Autographe. Handschriftliche Papierobjekte und ihr Einsatz für die Wissenschaftsgeschichte

Autographe als auratische Papierobjekte verorten sich gemeinhin in der Sphäre der Privatsammlungen des 19. Jahrhunderts und stellen noch heute ein begehrtes Sammelobjekt unter Liebhaber:innen dar. Um 1900 gerieten sie als kleine Formen des historischen Dokuments in den Blick Ludwig Darmstaedters (1846-1927), der mittels seiner Autographensammlung eine neue Materialressource für die wissenschafts- und technikhistorische Forschung erschloss. Ihre Aufgabe war es, die Entwicklung menschlicher Geistesleistungen in den Handschriften ihrer Akteure speichernd zu dokumentieren. Darüber hinaus erzeugte die systematische Ordnung der Autographe ein historisches Narrativ, das nicht nur als materialisierte Historiographie verstanden wurde, sondern seinen Niederschlag auch in Ludwig Darmstaedters *Handbuch der Naturwissenschaften und der Technik* (1908) fand. Handschriftliche Briefe, Notizen und Manuskripte vereinend war es das erklärte Ziel, eine Ressource aus papiernen Zeugnissen anzulegen, die das Feld wissenschaftshistorischer Studien zugleich fördern und abstecken konnte. Mit Blick auf das diverse Sammlungsmaterial der Autographensammlung Ludwig Darmstaedters möchte der Beitrag zeigen, inwiefern das Sammeln und Ordnen von Autographen als ein Prozess des ‚Dokumentwerdens' gelten kann. Im Zentrum stehen jene administrativen und sammlungsökonomischen Verfahren, die, so die These, aus der privaten Autographensammlung eine öffentliche Dokumentensammlung und aus den Autographen historische ‚Dokumente' entstehen ließen. Welche konkreten Schritte den Wandel vollzogen, welche Ideen leitend waren und wie sich die Kategorie des ‚Dokumentarischen' in diesem Zusammenhang definierte, möchte ich anhand des Quellenmaterials und der eingesetzten Verwaltungsmedien zeigen. Dabei geraten sammlungsökonomische Praktiken ebenso in den Blick wie die Einflüsse erster dokumentationswissenschaftlicher Ansätze und zeitgenössische Kontexte um die Bedeutung von Handschriftlichkeit.

JULIA STEINMETZ *studierte an der Humboldt-Universität im Bachelor Kulturwissenschaft, Archäologie und Kunst- und Bildgeschichte. Das daran anschließende Masterstudium der Geschichtswissenschaften mit Schwerpunkt auf Wissenschaftsgeschichte schloss sie 2020 ab und ist seit April 2020 Kollegiatin des Graduiertenkollegs 2190* Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen. *Ihr Promotionsprojekt untersucht die Materialität historischen Wissens und fragt nach der Bedeutung handschriftlicher Papierobjekte für die Wissenschaftsgeschichte um 1900. Inwiefern die Geschichte der Wissenschaften sammelbar ist und sich als dokumentierende Chronologie aus einer Autographensammlung herauskristallisierte, steht im Fokus der Untersuchung.*

MARIE CZARNIKOW *(Berlin)*

Auf dem Weg zum Dokument des Weltkriegs. *Paper technologies* und Diaristik 1914–1918

Im August 1914 begann ein zehnjähriger französischer Junge Kriegstagebuch zu schreiben. Sein Anspruch war kein geringerer als „une histoire écrite par un enfant" [eine von einem Kind verfasste Geschichte]. Nach fast vier Jahren Weltkrieg, in denen er konstant Tagebuch geführt hatte, bezeichnete er seine Aufzeichnungen hingegen als „documents rassemblés au jour le jour" [von Tag zu Tag gesammelte Dokumente].[1] Wie lässt sich diese Wendung vom *Geschichteschreiben* zum *Dokumentsammeln* erklären?

Für viele Zeitgenoss:innen waren Tagebücher im August 1914 *die* adäquate Gattung, um den eröffneten Weltkrieg Tag für Tag zu dokumentieren. Zahlreiche Soldaten, die mit einem kleinen Heft ins Feld zogen, erwarteten den Krieg noch als *Erlebnis*, und formulierten gleich einer Poetologie narrative Sequenzen einer Abenteuergeschichte. Für andere Diarist:innen war der dokumentarische Anspruch ihres Tagebuchs jedoch von Kriegsbeginn an gesetzt: Ihre Erfahrungen und Beobachtungen des Kriegs sollten möglichst adäquat ins eigene Schreiben übersetzt werden. Deutlich wird dies insbesondere an den Übergängen vom Tage- zum Kriegstagebuch: Während Einträge, die eigene Erlebnisse und Selbstreflexionen beschreiben, zunehmend verschwinden, wandern stattdessen zahlreiche Dokumente, die *pars pro toto* für den ‚großen Krieg' stehen, in die Tagebücher ein.

Im Vortrag möchte ich anhand typischer *paper technologies* in vorwiegend unveröffentlichten Tagebüchern aus dem Ersten Weltkrieg diskutieren, mit welchen Verfahren die Dokumentwerdung im privaten Kriegstagebuch stattfindet. Der dokumentarische Anspruch muss sich dabei an einer Realität des Kriegs messen, die zunehmend schwerer wahrnehmbar und erfassbar wird: etwa dann, wenn der Krieg im Schützengraben es erschwert, visuelle Eindrücke festzuhalten oder in einer Materialschlacht die eigene Verortung unmöglich ist. Tagebuchschreibende an der Heimatfront sehen sich hingegen mit einem hohen Takt aktueller Nachrichten konfrontiert, welche die Einschätzung des Kriegsfortlaufs eher erschweren als ermöglichen.

Folgende Übersetzungen, Mobilisierungen und Einsätze, welche als Grundlage des Dokumentarischen fungieren, möchte ich in meinem Vortrag in den Blick nehmen: 1) Sammlungen des Kriegsmaterials und dessen Zurichtungen in Form von Praktiken des Verkleinerns (Selektion, Reduktion und Transposition); 2) den Umgang mit Ausschnitten und ihren Anschlüssen im eigenen Tagebuchheft und 3) Reproduktionsverfahren der *pars pro toto*-Objekte.

MARIE CZARNIKOW *war von 2016 bis 2017 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Juniorprofessur Europäische Medienkultur an der Bauhaus-Universität Weimar und von 2017 bis 2020 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Graduiertenkolleg* Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen *an der HU Berlin tätig. Seit 2020 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Stiftung Deutsches Historisches Museum Berlin (Ausstellungsprojekt „Staatsbürgerschaften. Frankreich, Polen, Deutschland seit 1789").*

1 Yves Congar, *Journal de la guerre*, 1914–1918, hg. von Stéphane Audoin-Rouzeau und Dominique Congar, 30, 218.

STEPHANIE MARX (Wien)

Literarische Dokumentwerdung. Joseph Roths *Die Flucht ohne Ende*

Was könnte den Ansprüchen dokumentarischen Schreibens besser gerecht werden als ein Bericht? Dies ist die Gattungsbezeichnung, die Joseph Roth seiner *Flucht ohne Ende* (1927)[1] gab, und dazu passend ist den Schilderungen der Erlebnisse von Franz Tunda im Europa nach dem Ersten Weltkrieg ein programmatisches Vorwort vorangestellt: „Es handelt sich nicht mehr darum zu ‚dichten'. Das wichtigste ist das Beobachtete." Unterzeichnet ist das Vorwort von „JOSEPH ROTH", zudem ist es mit dem Zusatz versehen: „Paris, im März 1927" (391). Solche Authentifizierungs-Marker tauchen in *Die Flucht ohne Ende* immer wieder auf: Die Schilderungen sind entlang historischer Ereignisse erzählt, Briefe und Tagebuchaufzeichnungen werden wiederholt in den Erzählverlauf eingebunden. Und doch kommt bereits auf der ersten Seite ein „falsches" Dokument vor; decken sich der Bericht des Erzählers und die Briefe Tundas nicht hundertprozentig; umfasst die Handlung auch die Herausgabe eines Buches, das von den – erfundenen – Erlebnissen Tundas erzählt, und das vom Erzähler ROTH durch ein – erlogenes – Nachwort begleitet wird. Der komplexe Bezug auf das Dokument/das Dokumentarische in *Die Flucht ohne Ende* steht im Zentrum meines Beitrags. Nicht zuletzt aufgrund seines Vorworts galt der Text lange Zeit als paradigmatisches Beispiel dokumentarischen Schreibens. Doch schon Roth selbst distanzierte sich von dieser Zuordnung und sprach 1929 davon, dass sich die große Wirkung seines Vorworts „einem absoluten Missverständnis zu verdanken hat".[2] Spätestens seit den 1990er Jahren gehört es auch in der Roth-Forschung zum Common Sense, dass *Die Flucht ohne Ende* mitnichten dokumentarisch exakt erzählt, sondern kunstvoll mit Authentizitäts-Fiktionen arbeitet.[3] Wenn aber das Vorwort ebenso wie die in den Text eingebetteten Dokumente Glaubwürdigkeit weder verbürgen können noch überhaupt sollen, welche Funktion erfüllen sie dann? Ausgehend von dieser Frage schlage ich eine Lektüre von *Die Flucht ohne Ende* vor, die die Einbindung von Dokumenten zum einen als kritische Reflexion zeitgenössischer dokumentarischer Praxen versteht. Zum anderen wird untersucht, welche Bedeutung der literarischen Dokumentwerdung in Roths eigener Poetologie zukommt.

STEPHANIE MARX *hat Germanistik und Philosophie in Wien und Berlin studiert. Seit 2018 ist sie Universitätsassistentin (Prae Doc) am Institut für Germanistik der Universität Wien. In ihrer Dissertation* Literatur in der Wahrheitskrise *untersucht sie das Verhältnis von Wahrheit und Politik in der Literatur der Neuen Sachlichkeit. Sie ist im Redaktionskollektiv von* undercurrents – Forum für linke Literaturwissenschaft *und Editor bei der peer-reviewed Open-Access-Zeitschrift* Genealogy+Critique *(früher:* Le Foucaldien*). Ihre Forschungsschwerpunkte sind Literatur- und Erzähltheorie, Literatur der Zwischenkriegszeit, Neue Sachlichkeit, politische Literatur und die Politik der Literatur.*

1 Joseph Roth: „Die Flucht ohne Ende". In: ders: *Romane und Erzählungen*. 1916–1929. 6 Bde., Bd. 4. Hg. von Fritz Hackert. Köln: KiWi 1989 (= Joseph Roth Werke), S. 389–496.

2 Joseph Roth: „Es lebe der Dichter!" In: ders.: *Das journalistische Werk 1929–1939*. 6 Bde., Bd. 3. Hg. von Klaus Westermann. Köln: KiWi 1991 (= Joseph Roth Werke), S. 44–46. 45.

3 Vgl. dazu insb. Reiner Wild: „Beobachtet oder gedichtet? Joseph Roths Roman ‚Flucht ohne Ende'". In: Sabina Becker, Christoph Weiss (Hg.): *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Stuttgart: Metzler 1995, S. 27–48.

JUDITH NIEHAUS *(Hamburg)*

Dokument wird Kunst, Kunst wird Dokumentation. Über Katharina Kohls *Innere Sicherheit – Das Archiv* und die Dokumentwerdung im Schuber

Der Schuber ist ein Element der Buchausstattung, das dem Schutz und der Aufbewahrung von Büchern oder anderen Dokumenten dient. Der Schuber ist aber auch ein werkkonstitutiver Paratext, ein Generator von Wert und Kanon und eine Ressource oder Komponente künstlerischer Gestaltung: Ein Buch oder mehrere Bücher, eingefasst in einen Schuber, werden zum Werk; in einem Schuber versammelte Blätter werden zur Akte, zum Archivdokument. In meinem Beitrag möchte ich die multiplen Funktionen des Schubers mit Blick auf den Status seines Inhalts als Dokument untersuchen. Ausgangspunkt dieser Untersuchung ist die Edition *Innere Sicherheit – Das Archiv* der Künstlerin Katharina Kohl.

Die 2020 im Revolver-Verlag erschienene Edition versammelt in einem Schuber heterogene Materialien und Elemente, die aus verschiedenen Kunstprojekten hervorgegangen sind, in denen sich die Künstlerin mittels unterschiedlicher Medialitäten und Formate mit dem NSU-Komplex auseinandersetzt. Für den Teilband „Personalbefragung" etwa haben verschiedene Autorinnen und Autoren Texte beigesteuert, ein Teilband mit dem Titel „Gedächtnislücken" besteht aus geschwärzten Auszügen aus den Zeugenbefragungen des NSU-Prozesses und auf 40 Aquarell-Karten hat Kohl (in der Öffentlichkeit weitgehend unbekannte) Mitarbeiter der NSU-Ermittlungsausschüsse porträtiert. Mit den Teilprojekten bzw. Teilbänden werden also vorhandene Dokumente bearbeitet und Prozesse dokumentiert. Zugleich jedoch dokumentiert Kohl damit eigene Ausstellungen und Installationen: Die Porträts der „Personalbefragung" wurden im Rahmen einer Archiv-Installation (Hamburg, 2018) ausgestellt, bei der die einzelnen, großformatigen und gerahmten Bilder von den Betrachter:innen aus Holzschubern gezogen werden mussten; die „Erinnerungslücken" waren unter anderem im Rahmen der Ausstellung *Kein ‚Einzelfall'. Rechtsradikale Realitäten in Deutschland* (Hamburg, 2019) als Sound-Installation erfahrbar.

Der Schuber hat in Kohls Arbeit nicht nur die Funktion, eine Einheit der beinhalteten Dokumente herzustellen, sondern greift auch durch seine künstlerische Gestaltung Fragen nach der ‚Dokumentwerdung' seines Inhalts auf: Kohl fertigt jeden Schuber aus recycelten Aktenordnern an, deren Schlitzösen und Wolkenmarmor dabei sichtbar bleiben. Aktenordner und Schuber, die auf diese Weise synthetisiert werden, haben jeweils die Aufgabe, Dokumente zu schützen und zu archivieren – eine Funktion, die mit Blick auf die Edition *Innere Sicherheit – Das Archiv* nicht zuletzt deshalb besonders wichtig ist, weil im Kontext der NSU-Prozesse relevante Akten verschwunden und Dokumente gezielt vernichtet worden sind.

Was ‚Dokument werden' (und ‚Dokument bleiben') kann bzw. darf, ist seit jeher eine politische Frage. Anhand von Kohls *Innere Sicherheit – Das Archiv* möchte ich zeigen, mit welchen Verfahren, Medien und Materialien dieser Frage in der Kunst und Literatur begegnet werden kann.

JUDITH NIEHAUS *studierte Germanistik, Philosophie und Mathematik an der Ruhr-Universität Bochum, der Universität Hamburg und der Ecole Normale Supérieure de Lyon. Ihre Promotion mit der Arbeit* Typographisches Verfremden – verfremdete Typographie. Zur Ästhetik der Schrift in der deutschsprachigen Erzähllitteratur der Gegenwart *wurde von der Studienstiftung des deutschen Volkes und der FAZIT-Stiftung gefördert und hat sie 2019 als Visiting Fellow ans German Department der Harvard University geführt. Seit 2022 arbeitet sie als Postdoktorandin im Graduiertenkolleg* Gegenwart/Literatur. Geschichte, Theorie und Praxeologie eines Verhältnisses *an der Universität Bonn. Neben Fragen zu Gegenwart, Gegenwärtigkeit und Gegenwartsliteratur beschäftigen sie in ihrer Forschung Theorien der Schrift und Schriftlichkeit, der Materialität und Medialität, der Paratextualität in Literatur und Film, sowie (Film-)Narratologie und die Verknüpfungen von Textualität und Textil.*

KEYNOTE I

SPUREN: MATERIALISIERUNGEN TÜRKISCH-DEUTSCHER LITERATURNETZWERKE IM RUHRGEBIET

DONNERSTAG | 05.05.2022 | 18.00–19.30

Gespräch zwischen NESRIN TANÇ (Duisburg) und EVA BUSCH (Bochum), moderiert von VERA MADER und JULIA SCHADE

Unter dem Stichwort der Materialisierung widmet sich das Panel den Spuren der Ruhrgebietsliteratur zur Zeit der sogenannten Gastarbeit als marginalisiertem Wissensbestand, um Politiken des Dokumentarischen und des Dokumentwerdens zu befragen.
Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Nesrin Tanç (Duisburg) befasst sich in ihrer Forschung und künstlerischer Praxis mit türkisch-deutschen Literaturnetzwerken im Ruhrgebiet. Für die Ausstellung *Geister, Spuren, Echos: Arbeiten in Schichten* (2021) in der Akademie der Künste der Welt in Köln erarbeitete Tanç zusammen mit Irem Kurt, Interkultur Ruhr und der Kuratorin Eva Busch (Bochum) und anderen Beteiligten ihren Beitrag unter dem Titel „Spuren". Im Gespräch mit Vera Mader und Julia Schade diskutieren die Gäste Tançs Arbeit im Kontext folgender Fragen: Wie kann das Archiv türkischer Literaturschaffender im Ruhrgebiet zwischen privater Sammlung und staatlicher Institution als „Archiv/Haus, das es nicht gibt" (Tanç) imaginiert werden, welches die Spuren dieses Wissens einerseits zugänglich macht und bewahrt, und andererseits Differenz gegenüber einer Praxis des kulturellen Erbens und Erinnerns markiert, die inhärent auf Dynamiken des Ausschlusses beruht? Auch im Hinblick auf das Verhältnis von Inklusion und Exklusion postmigrantischer Perspektiven und Wissensbestände in der mehrheitlich weißen deutschsprachigen Akademie möchten wir diese Dimensionen des Dokumentwerdens und (materiellen) Spurbleibens zwischen privater und institutioneller Archiv- und Ausstellungspraxis, künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeit, diskutieren und problematisieren.

NESRIN TANÇ *ist freischaffende Literatur- und Kulturwissenschaftlerin, Autorin und Archivarin, mit besonderem Fokus auf die Arbeit von Literat:innen, die in den 1970er- bis 1990er-Jahren aus der Türkei, Anatolien oder Mesopotamien nach Deutschland und insbesondere ins Ruhrgebiet emigriert sind. Sie ist Begründerin der Plattformen* Agentur Ausländerrauş *(lies: Ausländerrausch) und* Anatolpolitan, *die sich der Erweiterung von Archiven und Programminhalten widmen, um die Erinnerung an das literarische Erbe der Einwander:innen am Leben zu halten und zu kultivieren.*

EVA BUSCH *ist freie Kuratorin und Kulturarbeiterin aus Bochum. Sie interessiert sich in ihren Projekten für machtkritische Erinnerungsarbeit, Differenz und Möglichkeiten des Gemeinsamen. Neben temporären Zusammenarbeiten mit Institutionen wie der Akademie der Künste der Welt in Köln oder der Kunstsammlung NRW, ist sie mit ihrer Praxis vor allem im* atelier automatique *(Bochum) verortet. Hier realisierte sie in den vergangenen Jahren in verschiedenen Konstellationen zahlreiche Projekte, darunter Begegnungsräume, Archivausstellungen, Vortragsreihen, Schaufensterausstellungen und Nachbarschaftsgespräche. Darüber hinaus ist sie als Teil des Vorstands in die alltägliche Organisation eingebunden.*

06.05.2022

SHIRIN WEIGELT *(Weimar)*

„Why don't they see what we see?" Das *Simi Valley Trial* als medienanthropologische Szene

Eines der ersten ‚viralen' Videos stammt aus dem Jahr 1991. Es zeigt, wie der Afroamerikaner Rodney Glen King von einer Gruppe Polizisten in Los Angeles krankenhausreif geschlagen wird. Ausschnitte der von einem Anwohner gefilmten Szene liefen wochenlang in nationalen und kurz darauf auch in internationalen Fernsehanstalten rauf und runter. Ein Jahr später wurden vier der beteiligten Polizisten im benachbarten Simi Valley County vor Gericht gestellt, wobei das Amateurvideo eines der Hauptbeweismittel war. Entgegen der öffentlich verbreiteten Meinung, dass es eine zweifelsfreie Dokumentation eines Aktes brutaler Polizeigewalt sei, wurden die Angeklagten freigesprochen – nicht trotz, sondern wegen des vorhandenen Bildmaterials. Die Verwunderung über die Gerichtsentscheidung, die eine Zeitzeugin mit ihrer Frage „Why don't they see what we see?" auf den Punkt brachte, schlug noch am Tag der Urteilsverkündung in Gewalt um, die sich in Form der später sogenannten *LA Riots* auf die Straßen ergoss.

Auf der Suche nach einer Antwort auf die Irritation angesichts massiver Wahrnehmungsdiskrepanzen eines vermeintlich gut dokumentierten Geschehens unternimmt der Vortrag den Versuch, das *Simi Valley Trial* als medienanthropologische Szene zu lesen. Durch diese Perspektive können Verschränkungen von Menschen und Medien sowie mediale Übergängigkeiten und die Verteilung von Handlungsmacht sichtbar gemacht werden. Das Prozessieren des Bildmaterials in der Öffentlichkeit sowie im Gerichtsverfahren führte zur Hervorbringung von Narrationen, Affektlagen und letztendlich von Wirklichkeit. Körper wurden auf unterschiedliche Weise dargestellt und in – bisweilen gewaltvolle – Beziehung zueinander gesetzt. Daran kann beispielhaft die Performativität und Milieuspezifik von Dokumentationspraktiken nachvollzogen werden, in denen sich Ethik und Ästhetik überkreuzen. Konkret wird der Vortrag dazu spezifische Prozesse der Medialisierung aufzeigen und analysieren, die zur Verwandlung des Videomaterials von einem Zeugnis der Polizeigewalt zu einem der Gefährdung der Polizisten führten.

Die Beobachtungen zum Dokumentwerden des Videos in der Gerichtssituation eröffnen außerdem den Raum für eine medienphilosophische Spekulation, die die vorgetragene Argumentation als zweiter Strang durchzieht. In der Art und Weise der Prozessierung des Materials kündigt sich bereits eine Medientechnologie an, die heutzutage allgegenwärtig ist: digitales Interfacing. Inwiefern das der Fall ist und welche medientheoretischen Konsequenzen sich daraus ergeben, soll im Rahmen des Vortrags erläutert werden.

SHIRIN WEIGELT *hat Philosophie und Publizistik an der Freien Universität Berlin sowie an der Université Paris Ouest Nanterre La Défense in Paris studiert. Ihren Master in Philosophie schloss sie mit einer Arbeit zum* Verhältnis von Lügen und Politik in postfaktischen Zeiten *ab. Seit April 2020 promoviert sie im Rahmen des DFG-geförderten Graduiertenkollegs* Medienanthropologie *der Bauhaus-Universität Weimar. Ihr Dissertationsprojekt trägt den Arbeitstitel:* Digitales Berühren. Eine Medienphilosophie digitaler Medien und ihrer Selbst- und Weltverhältnisse. *Neben Technik- und Berührungsphilosophie liegen Shirin Weigelts Forschungsschwerpunkte auf phänomenbasierten Analysen mit machttheoretischem bzw. -kritischem Index. Ihr Interesse gilt insbesondere der modernen französischen Philosophie und dem Poststrukturalismus, Neuen Materialismen, Affect Studies, Mystik und Feministischer Theorie.*

LEON GABRIEL *(Bochum)*

Fabulationen aus der Krypta. Dokumentwerden, Zweifel und Entzug in den Arbeiten Walid Raads

Die Arbeiten des libanesisch-amerikanischen Künstlers Walid Raad operieren – wie vielfach kommentiert – zwischen Fakt und Fiktion, zwischen Dokument und Fake. Insbesondere bei den sogenannten „hysterical documents" aus dem Zyklus *The Atlas Group* handelt es sich Raad selbst zufolge um „Fantasien, errichtet aus dem Material kollektiver Erinnerungen". Als solche erweitern sie das Archiv nicht einfach um das davon Ausgeschlossene, sondern um dasjenige Mögliche, was zugleich zeigt, dass das Archiv „ein systematisches Vergessen erinnert" (Steyerl). Kurz: Das solcherart virtuell Mögliche eröffnet den Blick auf die Operationen und Ordnungen (einschließlich derjenigen der Kunstinstitutionen), um sie zugleich einem beständigen Zweifel auszusetzen.

Der Vortrag beleuchtet diese Aspekte, um den Blick auf Raads Arbeiten zu verschieben. Denn anstelle einer Betonung der Opposition Fakt-Fiktion und ihrer Aushebelung geht es insbesondere in Raads jüngeren Arbeiten vielmehr um *Fabulationen*. Hierfür werden einige zentrale Ansätze der Arbeiten *Scratching on Things I Could Disavow: A History of the Art in the Arab World, Those that are near. Those that are far.* und *Les Louvres and/or Kicking the Dead* vorgestellt. Fabulationen haben hier die Aufgabe, demjenigen Raum zu geben, was sich im Nachleben von Krieg und Gewalt insbesondere den eigenen Dispositiven und Schauordnungen der Gegenwartskunst entzieht. Hierfür hebt der Vortrag das Konzept der „Krypta" aus den *postmemory studies* hervor (vgl. Abrahahm/Torok, Hirsch, Schwab): Die Krypta bildet für das Subjekt einen verschlossenen, unzugänglichen Ort der traumatischen Erfahrung, aus dem jedoch symptomhaft Bruchstücke hervordringen können. In Raads Arbeiten nun zeigen sich Kunstwerke selbst als solche Symptome – obgleich nicht im psychischen Erleben eines einzelnen Subjekts oder eines Kollektivs, sondern vielmehr als diejenigen einer ihrerseits affizierten Umgebung, die eine rein menschliche agency übersteigt oder unterläuft. Raads Fabulationen erweisen sich im Lichte dessen als Lesen und Aufzeichnen möglicher Spuren dieser mehr-als-menschlichen Welten. Dabei entstehen – über Räume und Zeiten hinweg – durch diese Fabulationen eigenwillige, geradezu „multidirektionale" Beziehungen (Rothberg) zwischen sehr verschiedenen solcher verschlossenen Räume, die eigentlich aus unterschiedlichen traumatischen Erfahrungen resultieren.

Entsprechend dieses letzten Punktes werden in einem Ausblick die Ansätze Raads in Bezug gesetzt zu anderen ‚kritischen Fabulationen', namentlich denjenigen der Black Studies zu den Grenzen des Archivs (Hartman) sowie zum Körper als Krypta (Nyong'o).

LEON GABRIEL, *Dr., arbeitet an der Schnittstelle von Theater, Medien, Performance, Installation und Philosophie. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen Theater und Globalisierung, Darstellungspolitik, räumliche Künste, Dramaturgie und künstlerische Arbeitsweisen. Seit 2018 ist er als Post-Doc am Institut für Theaterwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum tätig, zuvor war er Doktorand und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Publikationen u.a.:* Bühnen der Altermundialität: Vom Bild der Welt zur räumlichen Theaterpraxis, *Berlin 2021;* Theater dekolonisieren?! – Ein Seminarblog, *hrsg. mit Julia Schade, 2021;* Grenzen der Repräsentation – Krise der Demokratie. Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, *hrsg. mit Jörn Etzold, Marie Hewelt, Lioba Magney und Rika Sakalak, 2021;* Das Denken der Bühne: Szenen zwischen Theater und Philosophie, *hrsg. mit Nikolaus Müller-Schöll, Bielefeld 2019. Darüber hinaus war er Teil des Performancekollektivs* Arty Chock.

JOSEFINE HETTERICH (Frankfurt a. M.)

Queer Reproduction

As Elizabeth Freeman aptly reminds us, "making other queers is a social matter." Queer reproduction, as I conceive of it here, therefore has less to do with procreation than with creating spaces in which queerness can be passed on, taken up, can gestate, flourish, and transmute.

In this paper, I want to consider the production, reception and reproduction of audiovisual documents of queer existence as a form of reproductive labour by analysing the way in which FX's series *POSE* (2018-2021) revisits and partly reenacts several key documents of queer culture and activism, namely *Paris Is Burning*, Jennie Livingston's documentary on New York City houseball culture and its kinship system, as well as a number of AIDS activist videos. In this manner, *POSE* employs speculative modes of queer historiography and documentary practice to trouble a vision of AIDS activism as white, male and cis, but it also pays tribute to films and videos that have played an important role in birthing new generations of queers. Its characters become documents of a past while simultaneously gesturing toward future possibilities.

Building on this, I want to argue that by focusing on the relational and temporal dimensions of documentary practices, queer reproduction may offer an alternate vision of reprofuturity, which is commonly considered adversary to queer temporality.

JOSEFINE HETTERICH *received her BA in Theatre, Film and Media Studies and Sociology from Goethe University, Frankfurt, and her MA in Gender, Media and Culture from Goldsmiths College, London. She is a staff member, lecturer and PhD candidate in Film Studies at Goethe University. Her research explores the intersection of queer cultural production and theory, feminism, critical race theory and affect studies with a focus on critical and creative methodologies that embrace the fabulous, the speculative and the ephemeral. Her PhD project titled* Remembering Queer Futures *engages with audiovisual documents of AIDS activism and interrogates practices of cultural memory, queer relationality, communities of care, and the scrambled temporalities of queer world-making. In her teaching, she is concerned with feminist, intersectional, and decolonial pedagogies and the politics of knowledge production in the classroom and beyond.*

PANEL III
DOKUMENTARISCHE VERANTWORTUNG

FREITAG | 06.05.2022 | 12.00–13.30

CHAIR:
MARION BIET

SVENJA ENGELMANN-KEWITZ & KIRSTEN JÜDT *(Dresden)*

Landschaft als Dokument. Explorative Untersuchungen alternativer Speichermedien der Gegenwart

Gegenwärtige Landschaften sind Zeugnisse des Klimawandels. Insbesondere die Eisschmelze repräsentiert die Dynamik eisiger Landschaften – ausdehnen, einfrieren, schmelzen – und beeinflusst nicht nur natur-, sondern auch kulturwissenschaftliche Annahmen im Anthropozän. Die menschlichen Narrative vom „ewigen Eis" sind gestört – der Klimawandel erreicht auch die Orte, die vermeintlich ‚sicher' sind.

In der Fokussierung auf nordische Landschaften und deren Stellung im Klimawandeldiskurs möchten wir anhand von drei Beispielen aufzeigen, wie sich prekäre Landschaften als Dokumente materialisieren, wie sie Dokumente beherbergen, und die Zeit und Zeitlichkeit von Dokumenten hinterfragen.

Der *Global Seed Vault* und die *Future Library* in Norwegen sind als Speichermedien von Dokumenten für zukünftige Generationen angelegt: Saatgut und Manuskripte werden für die Zukunft gespeichert, dokumentiert und archiviert und geben so als Dokumente der heutigen Zeit einer zukünftigen Nutzer:innenschaft Auskunft über die jetzige Gegenwart. Dabei zwingen die Projekte uns aber in anderen Zeitkonzeptionen zu denken: Unsere gängigen Zeitkonzeptionen von Vergangenheit und Zukunft reichen nicht mehr, wenn eine Apokalypse mit nicht genau bestimmbaren Folgen einkalkuliert werden muss. Die Landschaft lässt sich als außerhalb des Kalküls menschlichen Handelns sehen und interveniert mit den auf (vermeintlich) stabile, sichere Achsen gerichteten Zeitkonzeptionen und Vorstellungen. Die Speichermedien selbst sind durch die für uns zurzeit unzugänglichen Inhalte Dokumente dieser Epoche, ihre Inhalte aber sind Dokumente für die kommende: Vault und Library werden zu story-tellers und story-keepers zur gleichen Zeit.

Gleichzeitig ist die sich wandelnde Landschaft Dokument der Vergangenheit: In ihrem Essay *In Quinhagak* beschreibt Kathleen Jamie, wie die klimawandelbedingte Erosion an der Küste Südwest-Alaskas (Beringsee) ein jahrhundertealtes Dorf der Yup'ik-Bevölkerung zutage befördert. Archäolog:innen und die lokale Bevölkerung arbeiten an der Fundstätte (Nunalleq archaeological site) gegen den endgültigen Verlust des Dorfes. Jamie thematisiert, wie der Klimawandel in diesem speziellen Fall kulturelle Resilienz fördert. Durch die Ausgrabungen erhalten die Yup'ik nicht nur Artefakte ihrer Geschichte zurück, sie erlangen auch ihre Sprache und damit einen zentralen Aspekt ihrer Kultur wieder. *In Quinhagak* unterwandert ein Narrativ der Archäologie, das Ausgrabungen hinsichtlich wechselnder imperialer Eroberung betrachtet. Stattdessen vollzieht der Text Perspektivwechsel hinsichtlich der Wiederentdeckung kulturellen Erbes angesichts ökologischer Krisen.

Der Klimawandel wird in der eisigen Landschaft somit zur Manifestation anthropozänen Denkens: Neben der häufig alarmierenden Betrachtungsweise der Zukunft als Katastrophe lässt sich die Klimakrise aber auch, so wollen wir zeigen, als eine produktive Störung kultureller Betrachtungs- und Dokumentationsweisen von Natur und Landschaft lesen.

KIRSTEN JÜDT, *M.A. Komparatistik an der Ruhr-Universität Bochum (2020), zur Zeit: Wissenschaftliche Mitarbeiterin/Doktorandin im Projekt* Disrupt!Research. Dynamische Zusammenarbeit unter den Bedingungen der Störung *an der Technischen Universität Dresden. Sie forscht zu multimodalen Erzählweisen ökologisch orientierter Literatur und Kunst der Gegenwart.*

SVENJA ENGELMANN-KEWITZ, *M.A. Anglistik/Amerikanistik & Komparatistik an der Ruhr-Universität Bochum (2021), zur Zeit: Wissenschaftliche Hilfskraft/Doktorandin im Projekt* Disrupt!Research. Dynamische Zusammenarbeit unter den Bedingungen der Störung *an der Technischen Universität Dresden. Sie forscht zu ökokritischen Konzeptionen des Eises in der modernen Literatur.*

KATHARINA KROL (Bochum)

Dokumentarische Verantwortung. Marginalisierung und Sichtbarkeit am Beispiel der Untergrund-Community vom Bukarester Nordbahnhof

In den 2010er Jahren fand sich in den Kanalschächten rund um den Bukarester Nordbahnhof eine Gruppe von obdachlosen Menschen zusammen, die diese bewohnbar machten und dort einzogen. Ab 2013 nahm die nationale sowie internationale mediale Berichterstattung über die Lebensweise dieser Gruppe zu. Bis auf wenige Ausnahmen fokussieren sich diese Berichterstattungen auf die Darstellung destruktiv anmutender Bilder von verstört wirkenden Menschen, durch Krankheit gezeichneten Körpern, Drogenkonsum und kriminellen Aktivitäten. Die Hintergründe der Situation werden in wenigen Sätzen angedeutet, die Protagonist:innen kommen nur selten länger als einige Sekunden zu Wort. In der Folge dieser einseitigen und sensationalistischen Berichterstattung wurden die Kanalschächte im Sommer 2015 von der rumänischen Regierung mit katastrophalen Folgen für die Bewohner:innen zwangsgeräumt.

Anhand dieses Beispiels wird der Vortrag die ethische Dimension und die damit verbundenen Herausforderungen des dokumentarischen Formats verhandeln. Mit Bezugnahme auf Michele Lancione möchte ich zunächst ein Neu-Denken des Lebens an den Rändern der Gesellschaft vorschlagen. Mit dem Ansatz des Assemblage-Thinking bewertet Lancione die Situation der von der rumänischen Regierung missachteten Menschen in den Bukarester Kanalschächten nicht als einen simplen, nicht-normativen Zustand, sondern als ein komplexes Gefüge aus menschlichen und nicht-menschlichen Aspekten, wie sozialen und ökonomischen Praktiken, Körpern, Substanzen und infrastrukturellen Begebenheiten. Ein solches Verständnis eröffnet die Perspektive, das Leben der Menschen in den Kanalschächten nicht allein in seiner Prekarität, Kriminalität und Destruktivität zu sehen, sondern autonome und familiäre Strukturen, das Schaffen eines Zuhauses und Formen von „otherwise care" offenzulegen.[1]

Auf dieser Grundlage soll die Rolle und mögliche Form der Verantwortung der dokumentierenden Person diskutiert werden. Die These lautet, dass das obige Verständnis von marginalisierten Lebensformen nicht nur die für eine gelungene Arbeit dringend notwendige Reflexion der Situation ermöglicht, der die dokumentierende Person begegnet, sondern dass dieses Verständnis auch die Reflexion über das eigene Einschreiben in das komplexe Gefüge zulässt, wohlwissend, dass dieser Prozess das fragile Gleichgewicht des Gefüges umstürzen kann. Dies wiederum macht es unmöglich, die Position der:des Dokumentierenden als eine rein von außen betrachtende, nicht-involvierte zu verstehen. An dieser Stelle drängt sich die Frage nach der Verantwortung auf, die unter Bezug auf Spivaks Verständnis von Verantwortung[2] und am Beispiel des Dokumentarfilms *Bruce Lee and the Outlaw* (2018) abschließend diskutiert werden soll.[3]

KATHARINA KROL *ist Master-Studentin am Institut für Theaterwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum. Im Rahmen ihres Studiums fokussiert sie sich auf zeitgenössischen Tanz und Performance, dabei vor allem auf die Themen postkoloniale Theorie und künstlerische Praxis sowie Darstellungspraktiken und -politik.*

1 Vgl. u.a. Michele Lancione, „Underground Inscriptions", in: *Cultural Anthropology*, Volume 35, Issue 1 (2020), S. 31-39.

2 Gayatri Chakravorty Spivak, *Righting Wrongs – Unrecht richten*, Zürich-Berlin 2008.

3 Joost Vandebrug, *Bruce Lee and the Outlaw*, 2018.

MARTINA GIMPLINGER *(Wien)*

NICHT DOKUMENT WERDEN.
Clara Fureys körperlich-sinnliches Nachspüren in Anwesenheit eines metallenen *Fundstücks* von Heimrad Bäcker

Als Beitrag zur Frage des Dokument*werdens* im Rahmen der Jahrestagung des interdisziplinären Graduiertenkollegs „Das Dokumentarische. Exzess und Entzug" möchte ich gerne einen Aspekt meines Dissertationsprojekts zur Verfügung stellen, der sich der besonderen Überlieferungsgeschichte eines metallenen Gegenstands widmet. Unter dem Titel *When Even The* performte die kanadische Tänzerin und Choreographin Clara Furey im Museum Moderner Kunst Wien (mumok) 90 Minuten lang neben einem erratischen Gegenstand. In Anwesenheit des Zeiten überdauernden, festen Metallkörpers führte sie ihre Bewegungen extrem langsam und vorsichtig aus; manchmal hielt sie für ungewöhnlich lange Momente unbewegt inne – wodurch sich ihre Bewegungen keinem linearen, übergangslosen Fortschreiten im Fluss der Zeit unterordneten.

Im Anschluss an die Aufführung erfahre ich, dass der Gegenstand auf der Bühne von dem österreichischen Schriftsteller und Fotograf Heimrad Bäcker auf dem Gelände der oberösterreichischen Konzentrationslager Mauthausen und Gusen vorgefunden wurde. Bäcker betitelt den Gegenstand nur mit dem Überbegriff *Fundstück*. Damit bezeichnet er scheinbar belanglose, teilweise abgenutzte Gegenstände (u.a. kleine Nägel oder größere Beton- und Holzfragmente), die er ab den 1960er Jahren im Rahmen zahlreicher Begehungen v.a. in vernachlässigten Bereichen der Konzentrationslager aufsammelte; seit 2015 sind sie Teil der mumok-Sammlung. Im Nachkriegs-Österreich wurden dem Ort des Verbrechens, seinem Gedächtnis und seinen Objekten noch wenig historische Bedeutung zuerkannt. Aus diesem Grund kann der Umstand, dass Bäcker den metallenen Fund weder datiert noch genau lokalisiert, auch als Versuch gelesen werden, die Vergangenheit nicht abzuschließen und sie für die Gegenwart bedeutend zu machen.

Meinen theoretischen Überlegungen gehen intensive Recherchearbeiten am konkreten Gegenstand voraus, für die ich Gespräche mit u.a. Kurator:innen der Heimrad Bäcker-Ausstellung im mumok, dem Sammlungsleiter der KZ-Gedenkstätte Mauthausen sowie Theaterkritiker:innen führte. Diese Gespräche bestätigten einmal mehr die lückenhafte, nicht vollständig überprüfbare Überlieferungsgeschichte des metallenen Gegenstands. Diese wird sowohl zum Ausgangspunkt für (irreführende) Zuschreibungen als auch zur Ressource einer andauernden Auseinandersetzung mit einer von nationalsozialistischer Vernichtung und Verfolgung markierten Vergangenheit, die nicht vollends zu Geschichte zu gerinnen vermag. Das Andauern des Nicht-Wissens in Bezug zum konkreten Gegenstand ist Teil der Beschäftigung mit Bäckers *Fundstück* und wird zum zentralen Angelpunkt für den in meinem Beitrag vorgeschlagenen, nichtlinearen Zeitbegriff, der die Vergangenheit in der sinnlich-körperlichen Erfahrung der Gegenwart zu aktualisieren vermag (Walter Benjamin, Henri Bergson, Saidiya Hartman).

MARTINA GIMPLINGER *ist Doktorandin an der Akademie der bildenden Künste in Wien. In ihrem Promotionsprojekt* WAS UNS ANGEHT: Das Nachleben westlicher Gewaltgeschichte wahrnehmen *untersucht sie die zeitgenössische Tanzperformance* When Even The *von Clara Furey mit einem Fokus auf nichtlineare Formen von Zeitlichkeit. Betreut wird sie von Ruth Sonderegger und Bojana Kunst. Gefördert wird ihr Projekt von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW-DOC) und der Stiftung Zeitlehren in Karlsruhe. Ihr Masterstudium der Szenischen Forschung schloss sie mit der praktisch-theoretischen Arbeit* No Place Like Home *an der Ruhr-Universität Bochum ab. Sie hat einen Diplomabschluss in Afrikawissenschaften mit einer Arbeit über den zeitgenössischen Tänzer und Choreograph Faustin Linyekula/Studios Kabako.*

PANEL IV
(ZUSAMMEN)ARBEIT

FREITAG | 06.05.2022 | 15.00–16.30

CHAIR:
ANNA POLZE

ANNA-SOPHIE PHILIPPI & MAIKE SARAH REINERTH *(Potsdam/Köln)*

Videografische Arbeit als dokumentarische Praxis

Videoessays prägen seit einigen Jahren zunehmend die globale Medienkultur und haben ihren Weg auch in die Film- und Medienwissenschaft gefunden. Sie werden dabei meist als Vermittlungs- und Forschungsinstrumente oder als von Fans produzierte Artefakte betrachtet. Doch videografisches Arbeiten lässt sich auch als dokumentarische Praxis begreifen: als Arbeit mit existierendem audiovisuellem Material, als Praxis des „Schreibens" mit audiovisuellen Bildern über audiovisuelle Bilder (Keathley 2011). Der dokumentarische Gestus reicht von der assoziativ-poetischen Auseinandersetzung mit Medienobjekten über didaktisch-erklärende Formen der (oft filmwissenschaftlichen) Wissenskommunikation bis hin zu Desktop Documentaries und autodokumentarischen Arbeiten, in denen neben spezifischen Medienphänomenen auch Rezeptionserfahrungen, Produktions-, Forschungs- und Erkenntnisprozesse explizit festgehalten und zugänglich gemacht werden (van den Berg/Kiss 2016). Videoessays sind damit nicht nur Medien der Dokumentation, sondern befragen mit ihrem selbstreflexiven Gestus zugleich den Status ihrer (audiovisuellen) Objekte als Dokumente.

Ausgehend von diesen Vorüberlegungen wollen wir zunächst unterschiedliche Ausprägungsgrade des Dokumentarischen in Videoessays diskutieren und anschließend unsere eigene videografische Praxis hinsichtlich ihres dokumentarischen Charakters befragen. Der Fokus liegt hierbei auf Überlegungen zur kollaborativen Zusammenarbeit sowie der Auseinandersetzung mit Materialität(en) und Materialisierung. Kollaborativ können Videoessays in einem ersten Sinn durch die gemeinsame Arbeit an einem Video-Projekt sein. Doch auch die dialogische Beziehung zu den zugrunde liegenden Werken und ihren Urheber:innen lässt sich als (häufig zeitversetzte, z. T. unfreiwillige) Kollaboration verschiedener Akteur:innen begreifen. Dabei kommt dem (Ausgangs-)Material entscheidende Bedeutung zu: Inwiefern prägt und leitet es die videografisch-dokumentarische Praxis? Inwiefern widersetzt es sich aber auch einer ‚Dokumentwerdung' und Re-Materialisierung als Videoessay? Und wie schreibt sich diese Widerständigkeit in die Arbeit ein? Diese Prozesse sind zugleich eng mit der Aushandlung von Deutungshoheit und Relevanzansprüchen verbunden: Wer entscheidet, wer oder was mit Videoessays dokumentiert wird (und was nicht)? Und welche Rolle spielt der häufig prekäre Status vieler Videoessays, die angesichts fehlender akademischer Anerkennung und eines Überangebots von Bewegtbildern im Internet unsichtbar bleiben?

ANNA-SOPHIE PHILIPPI *ist akademische Mitarbeiterin im Studiengang Medienwissenschaft an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. Zusammen mit Dr. Maike Sarah Reinerth leitet sie gegenwärtig das Forschungsprojekt* Erkenntnis bilden. Videographisch-essayistische Forschung als Erkenntnisinstrument, *in dem u.a. studentische Filmprojekte der Filmuniversität videografisch bearbeitet und dokumentiert werden. In ihrem Promotionsprojekt untersucht Anna-Sophie Philippi die ästhetische Vielfalt des brasilianischen Films der 1970er Jahre anhand poetischer Konzepte wie ‚Kannibalismus', ‚Hunger' und ‚Oralität'. Sie ist Mitherausgeberin eines Themenhefts zu audiovisuellen Medien in Brasilien bei der Fachzeitschrift* montage AV *(2021). Anna-Sophie Philippi arbeitete zudem als freie Filmproduzentin und ist Mitgründerin der Filmproduktionsfirma* Contando Films.

MAIKE SARAH REINERTH *vertritt im Sommersemester 2022 die Professur für Kulturen und Theorien des Populären an der Universität zu Köln. Ansonsten ist sie Postdoktorandin an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. Zu ihren*

Lehr- und Forschungsschwerpunkten gehören die Geschichte, Ästhetik und Theorie des Films, Animation Studies, Politik und Aktivismus in den Medien und digitale Medienkulturen. Maike Reinerth leitet das DFG-geförderte Netzwerk Animation and Contemporary Media Culture. Challenges and Potentials of Animation Studies in the Digital Era *und, gemeinsam mit Anna-Sophie Philippi, das Projekt* Erkenntnis bilden. Videographisch-essayistische Forschung als Erkenntnisinstrument. *Sie ist Gründungsmitglied und Co-Sprecherin der AG Animation, in der Kommission für Gute Arbeit in der (Medien-)Wissenschaft sowie im Senat der Filmuniversität engagiert und seit 2015 Mutter eines Sohnes.*

LISA-FREDERIKE SEIDLER *(Berlin)*

Protokolle der Theaterverlagsarbeit. Dokumente zwischen Coca-Cola und Marx

In räumlicher wie zeitlicher Nähe zu den studentisch geprägten Protesten wird 1969 in Frankfurt am Main der *Verlag der Autoren* (VA) gegründet. Im Herbst zuvor, noch als Angestellte in den Lektoraten des Suhrkamp Verlages, forderten dessen Gründungsmitglieder mehr Mitbestimmung in inhaltlichen wie künstlerischen Fragen. Die resultierenden Differenzen zwischen angestellten Lektor:innen und dem Verleger mündeten in Kündigungen, in deren Folge der VA als genossenschaftliches Unternehmen entsteht.

Als privatwirtschaftlicher Akteur konkurriert der VA mit anderen Bühnenvertrieben im kulturellen Markt der Bundesrepublik. Während in Folge der Eigentumsgemeinschaft neue Ansätze zur Arbeitsorganisation festgelegt werden, wird die Geschäftsführung demokratisch gewählt. Sogenannte Delegierte sind den Eigentümer:innen weisungsgebunden und zur Auskunft verpflichtet. In Anlehnung an Walter Benjamins Autor als Produzent konstituiert sich eine intellektuell-künstlerische Gemeinschaft aus Schreibenden und Lesenden, die in der Verlagsarbeit kapitalismuskritische Ansätze inhaltlich wie strukturell praktiziert. Dementsprechend generiert die Verlagsproduktion ein Spannungsfeld, das sich nicht zuletzt auch an den Konfliktlinien des Kalten Krieges ausrichtet.

Zur Untersuchung der Theaterverlagsarbeit werden die Bestände des VA-Archivs an der Goethe-Universität Frankfurt/M. konsultiert. Die Besonderheit dieses Unternehmensarchivs ist, dass es bislang keiner Kassation unterzogen wurde. So spiegelt die Dokumentablage den ökonomischen wie auch den sozialkritischen Charakter der Verlagsarbeit wider. Exemplarisch werden dazu die Protokolle der Jahresvollversammlungen befragt. Die Dokumente dieses entscheidungstragenden Organs resümieren unterschiedliche Verlagsbelange. Sie geben dabei nicht ausschließlich Beschlussergebnisse wieder, sondern setzen auch interne Kontroversen fort. Im Nachgang zirkulieren sie in Kombination mit Rundschreiben, sodass eine analoge Kommentarfunktion entsteht. Protokolle und Rundschreiben verweisen damit gleichermaßen auf die Heterogenität der demokratischen Praxis. Ihre Funktion ist einerseits eine informativ-vermittelnde, andererseits stellen sie ein Bindeglied dar: Sie materialisieren das Austarieren arbeitsteiliger intellektueller Produktion zwischen Autonomieforderungen und Solidaritätsanspruch. Sie suggerieren damit gerade keine prinzipielle Einheit des Kollektivs, sondern erweisen sich als Dokumente praktizierter Wirtschaftsdemokratie.

LISA-FREDERIKE SEIDLER *ist seit 2017 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. Im Rahmen ihres Dissertationsprojekts untersucht sie die Rolle des Theaterverlags* Verlag der Autoren *hinsichtlich seiner Relevanz für ästhetische Entwicklungen in den darstellenden Künsten seit den späten 1960er-Jahren. Sie studierte Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Musikwissenschaft in Berlin und München.*

LISA DEML *(Birmingham)*

The End of the Sky: Sensing the Frames of the Syrian Conflict

From the non-stop, real-time documentation of the Syrian uprising and civil war derived a format of conflict communication in which visibility and violence are dramatically intertwined. Characteristically blurry and narrowly focused photos and videos were credited by global media networks with immediacy and authenticity, and yielded a concept of 'citizen journalism' that no longer defined a mode of image production but served an aesthetic of 'cruel images'. This emerging visual hegemony propelled processes of anonymisation and victimisation. More than a decade into the conflict, we face a disjunction between a seeming overrepresentation of the Syrian subject and a genuine frustration with an inability to see that subject.

To explain this paradox, Susan Sontag's original claim might resound – that too many images of suffering anaesthetise viewership. But this assertion leads into a theoretical dead end and the problem persists, no matter how many cruel images have been overlooked. In fact, the hegemonic patterns of viewing perpetuated through international news coverage sustain a neocolonial trope that presents the disaster as chronic and whose effect seems merely palliative. Consequently, citizen journalists are increasingly turning to formal practices within visual culture to articulate their claims through documentary means.

The challenges and constraints to visibility are what underwrite and impel the content and form of – *door open* – (2019), a video installation by the Syrian-British collective *ZouZou Group*. As friends and collaborators, the dialogue draws upon the two artists' ongoing online messaging, contextualising and commenting on the documentary material they have shared with each other and the various difficulties they have encountered in doing so. To oppose the aesthetics of cruel images and the colonial gaze, the collective refrains from including any direct visual evidence of violence and destruction in their work. Instead, – *door open* – exposes the dreadful conditions of its creation by manifesting the effects of warfare on the formal processes of its production. Like a seismograph, it registers a state of historical, social, political, cultural, and individual crisis through the very form it takes (or does not take).

Their collaborative practice brings to the fore the operations of the image frame which, in Judith Butler's words, 'conducts the dehumanizing norm, that restricts what is perceivable and, indeed, what can be.' As a technique for producing (in)visibility and (in)dignity, the frame delineates the conditions for gaining a sensate understanding of—and opposition to—war. Ten years into the Syrian conflict, at a critical point to end armed struggle and yet not to surrender the battle over narrative, this paper aims to configure spectatorship as a practice of critical sensitivity toward the image frame, bearing the potential to defy processes of victimisation and to (re)instate the right to dignified (self)representation.

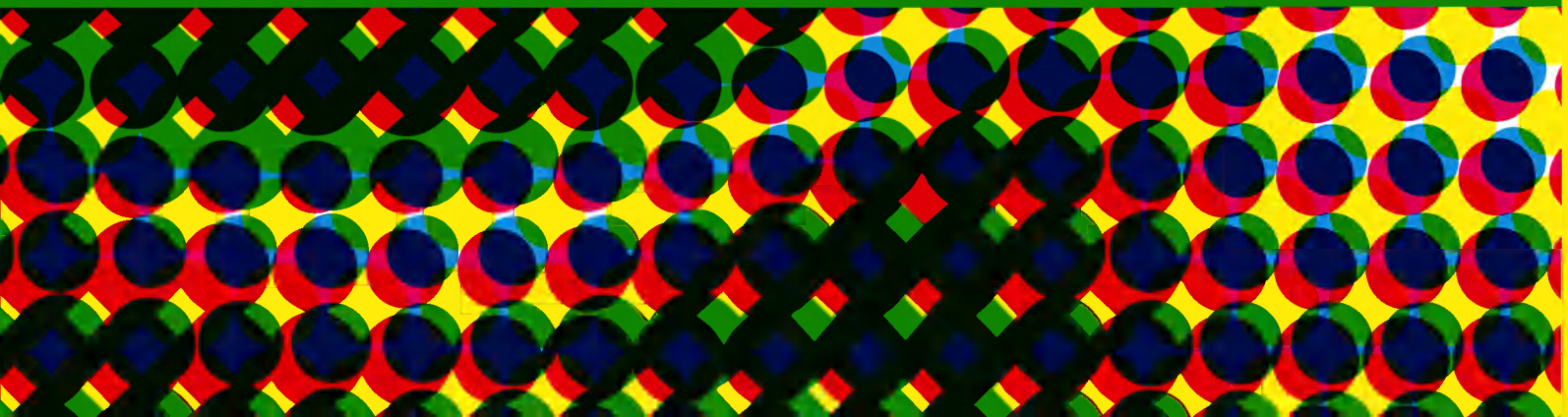
LISA DEML *is a Midlands4Cities funded doctoral researcher at Birmingham City University. She holds degrees in Art History and Philosophy from the Courtauld Institute of Art, London, and the Ludwig-Maximilians-University, Munich. Initially trained as a journalist, she subsequently worked for public cultural institutions and non-profit organisations internationally, including Haus der Kulturen der Welt (HKW), Berlin, Haus der Kunst, Munich, and Ashkal Alwan, Beirut. Her research interests focus on visual articulations of citizenship and artistic strategies to foster transnational solidarity and resistance, particularly in the framework of new media and documentary practices in the Middle East and North Africa.*

KEYNOTE II

IN CORPORATION/ IN COOPERATION. PERSPEKTIVEN AUF ARBEIT UND DOKUMENTATION

FREITAG | 06.05.2022 | 17.00–18.30

Gespräch zwischen CÉLINE BERGER (Köln) und SABETH BUCHMANN (Wien), moderiert von THEODOR FRISORGER



Fokussiert das Dokument*werden* die materiellen Aufwendungen und Arbeitsprozeduren, die zur Hervorbringung von Dokumenten notwendig sind, so diskutiert dieses Panel genau diese Arbeit an der Dokumentation in Relation zur Dokumentation von Arbeit.
Im Spannungsfeld von betrieblicher Rationalisierung und sozialkritischer Reform ist die Repräsentation von Erwerbsarbeit eine tradierte Achse der Formengeschichte bilddokumentarischer Medien. Auch darin lange unbeachtete Arbeitsformen – insbesondere immaterielle, reproduktive oder Care-Arbeit – werden seit den 1960er Jahren zunehmend kritischen und (geschlechter)politischen Verfahren der Sichtbarmachung unterzogen. Unter Schlagworten wie Autonomie, Flexibilität oder Kreativität wurde für die kapitalistische Gegenwart schließlich eine ausbeuterische Inkorporierung der *critique artiste* in den Postfordismus bzw. eine strukturelle Annäherung zwischen der neoliberalen Arbeit am Selbst und Formen künstlerischer Arbeit attestiert.
Vor diesem Hintergrund diskutiert das Panel Formen einer künstlerischen Kritik bzw. einer dokumentarischen Intervention an und in gegenwärtigen Arbeitsgesellschaften und befragt – im Sinne des Dokumentwerdens – die spätkapitalistischen Arbeitsbedingungen des Dokumentierens selbst. Im Zentrum stehen dabei die Arbeiten der Künstlerin Céline Berger, in denen sie sich – häufig in Zusammenarbeit mit weiteren Akteur:innen – u.a. mit Konzepten, Sprechweisen und Architekturen gegenwärtiger Arbeitskulturen auseinandersetzt. Céline Berger wird mit der Kunsthistorikerin Sabeth Buchmann sprechen, die sich in ihrer Forschung u.a. mit Fragen der Kunst- und Institutionenkritik sowie mit Praktiken der Probe beschäftigt.

CÉLINE BERGER *(*1973) lebt und arbeitet in Köln und Rotterdam. Nach dem Studium der Physik und Materialwissenschaft war sie von 1997 bis 2008 für verschiedene internationale Mikroelektronikunternehmen als Produktions- und Projektingenieurin tätig. 2012 machte sie ihren Abschluss an der Kunsthochschule für Medien Köln und war von 2012 bis 2013 'resident artist' an der Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam. Ebenfalls 2012 wurde sie mit dem Nam June Paik Newcomer Award der Kunststiftung NRW ausgezeichnet. In ihren Objekten, Videos und Installationen setzt sich Céline Berger mit unserem Berufsleben auseinander. Bergers Hauptaugenmerk liegt dabei auf den tagtäglichen Routinen, den kleinen Gesten und Verhaltensmustern, die unseren Arbeitsalltag prägen. Zu ihren bisherigen Ausstellungen zählen Präsentationen u.a. in CCCOD, Tour, FR, 2021; KIT, Düsseldorf, 2020; Temporary Gallery, Köln, 2014, 2018; Karlin studio, Prag, 2018; Museum Haus Lange, Krefeld, 2014; Stedelijk Museum Bureau, Amsterdam, 2014; Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam, 2012, 2013; Beursschouwburg, Brüssel, 2013; Bundeskunsthalle, Bonn, 2011, 2013; UCLA New Wight Biennial 2012, Los Angeles; Generali Deutschland Holding AG, Köln, 2011.*

SABETH BUCHMANN, *Professorin für Kunstgeschichte der Moderne und Nachmoderne an der Akademie der bildenden Künste Wien. Mitglied im Beirat von* Texte zur Kunst *und Mit-Herausgeberin von* PoLYpen, *einer Buchreihe zu Kunstkritik und politischer Theorie bei* b_books. *Zu ihren Veröffentlichungen zählen u.a.* Kunst als Infrastruktur *(Sommer 2022), Hg. mit Beatrice von Bismarck, Martin Beck und Ilse Lafer:* Broken Relations: Infrastructure, Aesthetic, and Critique *(2022) und Hg. mit Ilse Lafer und Constanze Ruhm:* Putting Rehearsals to the Test. Practices of Rehearsal in Fine Arts, Film, Theater, Theory, and Politics *(2016).*

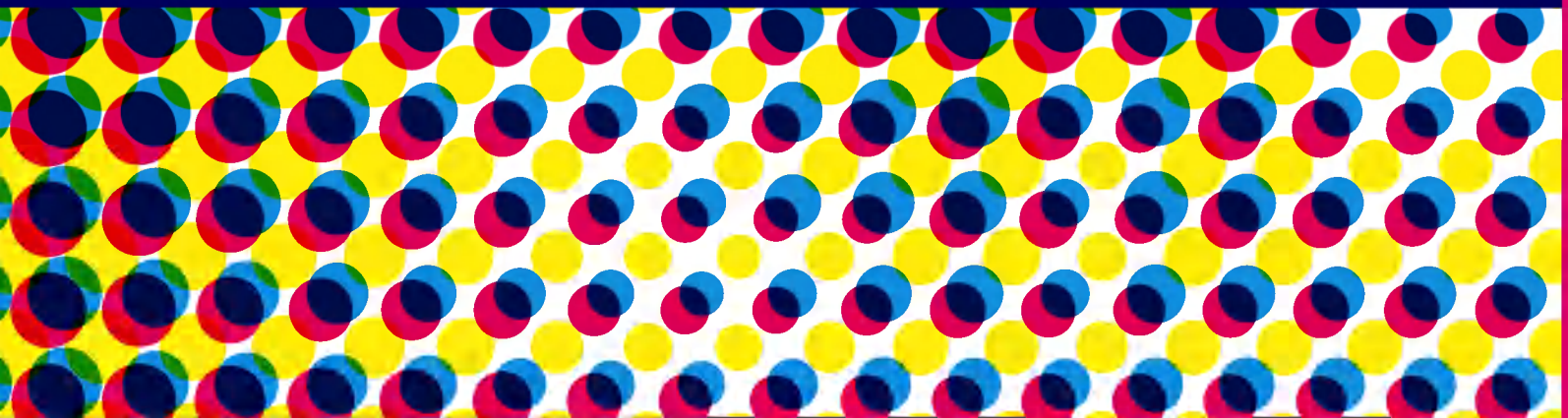
07.05.2022

KEYNOTE III

BILDDIAGRAMMATIK UND DIE DOKUMENTATION DER ZUKUNFT

SAMSTAG | 07.05.2022 | 10.30–12.00

Gespräch zwischen KATIA SCHWERZMANN (Weimar) und CHRISTOPH ERNST (Bonn), moderiert von JANA HECKTOR



Wie bereits in dem für die Tagung titelgebenden Prozess des Dokument*werdens* angelegt, ist das Dokumentarische stets eng an zeitliche Dimensionen gebunden. Beginnend bei der Dauer, die es bedarf, ein Dokument zu erstellen, über die spezifischen Zeitlichkeiten der dafür genutzten Medien, hin zu der jeweiligen Zeit(spanne), die dokumentiert werden soll.
Dokumente als (Re-)Präsentanten einer spezifischen Gegenwart sind dabei zugleich immer bereits Dokumente einer Vergangenheit und werden in ihrer Wirkmacht oftmals auch über die spezifische (zeitliche) Distanz zwischen Produktions- sowie Rezeptionsmoment bemessen. Während die Ebene des Vergangenheitsmoments dokumentarischer Medien bereits ausführliche Betrachtung in entsprechenden wissenschaftlichen Diskursen erfahren hat, möchte sich das Panel stattdessen der zweiten stets abwesenden Zeitlichkeit, der Zukunft, widmen.
Die Antizipation des Zukünftigen ist bereits seit der Antike Bestandteil gesellschaftlicher Kulturtechniken. Insbesondere seit dem in der Moderne neu aufkommenden Verständnis von Zukunft als einer offenen und pluralistischen Zeitlichkeit, wurde sich von divinatorischen Praktiken ab- und den berechnenden und planerischen Formen der Zukunftsantizipation zugewandt. Statistische, probabilistische, aber insbesondere auch computionale sowie digitale Techniken führen zu einer Zuspitzung und Verschiebung der Möglichkeiten, mittels derer aus der Gegenwart heraus auf das (potentiell) Zukünftige zugegriffen werden kann.
Als exemplifizierende Betrachtungen setzen sich in diesem Panel der Medienwissenschaftler Christoph Ernst und die Philosophin Katia Schwerzmann mit der Frage des (dokumentarischen) Zugriffs auf die Zukunft auseinander und untersuchen dabei auch, auf welche Weise Zukunft vergegenwärtigt werden kann und welchen Einfluss dokumentarische Prozesse der Gegenwart auf die Ausgestaltung der Zukunft haben (können).
Christoph Ernst möchte sich hierfür verschiedenen Aspekten der Diagrammatisierung von Zukunft widmen, die sich aus der Möglichkeit ergeben, durch Diagramme bisher nicht explizite Möglichkeiten zu visualisieren. Katia Schwerzmann wiederum adressiert mit einem Blick auf Daten sowie deren Operationalisierung mittels Algorithmen die Frage, auf welche Weise die Rekursivität entsprechender Praktiken als zukunftsgestaltend begriffen werden kann.

CHRISTOPH ERNST *(PD Dr. phil.) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Abteilung Medienwissenschaft an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn und forscht dort zu den Themen Diagrammatik, Informationsvisualisierung und allgemeine Medientheorie, Theorie des impliziten Wissens und digitale Medien (insb. Interfacetheorie), Ästhetik und Theorie audiovisueller Medien sowie Kulturtheorie (insb. Interkulturalität und Fremdheit). Seit April 2022 arbeitet er als einer von fünf Projektpartner:innen an dem vom BMBF geförderten Forschungsverbundes* Meaningful Human Control? Autonome Waffensysteme zwischen Regulation und Reflexion *(MEHUCO) mit seinem Teilprojekt zu* Szenarien der Interaktion – Mensch-Maschine Interfaces in der Diskussion um Autonome Waffensysteme.

KATIA SCHWERZMANN *(Dr. phil) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Weimarer Graduiertenkolleg* Medienanthropologie (GRAMA) *mit einem Postdoc-Projekt zum Thema:* Philosophy of Touch in the Digital Age. *Die Forschungsschwerpunkte der Philosophin umfassen die Verschränkungen und Wechselwirkungen von Technologien und Körpern sowie Themen des Poststrukturalismus, der Phänomenologie, der Medienphilosophie, des historischen sowie modernen Materialismus, des kritischen Posthumanismus sowie der Technikphilosophie.*

PANEL V
DIGITALES DOKUMENT WERDEN

SAMSTAG | 07.05.2022 | 13.30–15.00

BETTINA PAPENBURG *(Freiburg)*

Daten-Sehen. Dokument-Werden des Datenbildes

Wie werden digitale Bilder in der gegenwärtigen naturwissenschaftlichen Praxis zu Dokumenten? Diese Frage soll anhand der Analyse der Praktiken der Herstellung und Modalitäten der Wahrnehmung jener Bewegtbilder diskutiert werden, die mithilfe computergestützter Mikroskopieverfahren wie der konfokalen Fluoreszenzmikroskopie erzeugt werden, das heißt Techniken zur Vermessung und Visualisierung der molekularen Dynamiken, die innerhalb lebender Zellen ablaufen. Diese Bewegtbilder, so werde ich in einem ersten Schritt argumentieren, beziehen ihre evidenzstiftende Kraft vermöge ihres Status als „Datenbilder", die zelluläre Prozesse in visueller Form zur Anschauung bringen, sich dabei aber keinesfalls von dem zugrundeliegenden numerischen Datensatz ablösen lassen. Als ästhetische Oberflächenerscheinung bieten sich Datenbilder der menschlichen Wahrnehmung dar. Doch erst die hinter dem Bild verborgenen Messdaten stellen den Bezug zum realweltlichen Gegenstand her und konstituieren eine Form der indexikalischen Referenz, die auf vielfältige Schritte der Umwandlung und Vermittlung angewiesen ist.

Das Datenbild wird zu einem Dokument aufgrund der Dokumentation einer Kette von Transformationsschritten und, so werde ich weiterhin aufweisen, vermöge einer fachkundigen Art der Bildinterpretation, die ich als ‚Daten-Sehen' bezeichne. Der Begriff des Daten-Sehens umfasst das menschliche Vermögen, Sinneseindrücke mit Bedeutung zu belegen, ein Vermögen, das kulturelle Teilhabe, einen Leib und ein multimodales Wahrnehmungsvermögen voraussetzt. Er bezieht zugleich die Vermittlungsleistung der Instrumente, die darin besteht, Phänomene, die sich der unvermittelten menschlichen Wahrnehmung entziehen, zugänglich zu machen, in die Reflexion des Erkenntnisprozesses mit ein. Das Daten-Sehen indiziert, dass die computergestützte Bilderzeugung eine spezifische neue Form der Subjektivität freisetzt, die ihre Bestimmung in der fachkundigen Dateninterpretation findet, einer Sinnes- und Geistesschau, die somatische und hermeneutische Aktivitäten miteinander kombiniert und die am besten als ein denkendes Sehen beschrieben werden kann, das Datenbilder im Gebrauch als einen Typus des Dokuments konstituiert, der sich nicht allein als erkenntnisleitend erweist, sondern zudem einen affektiven Surplus enthält.

BETTINA PAPENBURG, *Dr. phil., M.Sc., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienkulturwissenschaft der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Zuvor war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (2013–2017) sowie Assistant Professor für Gender Studies (2011–2013) und Marie Skłodowska Curie Postdoctoral Fellow (2009–2011) am Department of Media and Cultural Studies der Universität Utrecht. Sie forscht und lehrt zur visuellen Kultur in all ihren Facetten unter besonderer Berücksichtigung von medienästhetischen Perspektiven und Theorien des digitalen Bildes. Weitere Schwerpunkt sind Gender Studies, Wissenschaftsgeschichte sowie Wissenschafts- und Technikforschung. Sie ist Autorin der Monographie* Das neue Fleisch: Der groteske Körper im Kino David Cronenbergs *(2011), Herausgeberin des* Macmillan Handbuchs Gender: Laughter *(Macmillan, 2017) sowie Mitherausgeberin des Thementeils* Processes of Imaging – Imaging of Processes *der Zeitschrift* Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience *(2017), des Themenhefts* Motion Pictures: Politics of Perception *der Zeitschrift* Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture *(2014) und des Sammelbandes* Carnal Aesthetics: Transgressive Imagery and Feminist Politics *(I.B. Tauris, 2013). Ihr kürzlich abgeschlossenes Habilitationsprojekt zum Thema* Vitalitätseffekte: Erkenntnis und Affekt in der Medienkultur der Zellbiologie *befasst sich mit der Technik, Geschichte und Ästhetik der computergestützten Lebendzellmikroskopie.*

DAVID RITTERSHAUS (Mainz)

Tanz wird Dokument. „Commentary" als gemeinschaftliche Praxis zwischen Archivierung, Ethnographie und Notation

In ihrem Aufsatz „Material erproben. Dokumentationen der Probenarbeit des Tanztheaters Wuppertal" stellt die Theaterwissenschaftlerin Annemarie Matzke fest: „Bisher sind Probenprozesse kaum erforscht." (Matzke 2016: 194). Sie selbst veranschaulicht die Möglichkeiten der Probenforschung für den Tanz anhand zweier Dokumentarfilme von 1983 und 1992, die Einblicke in die Probenarbeit der Choreographin Pina Bausch gewähren. Matzke stellt dabei besonders den prozessualen Charakter des Bewegungsmaterials heraus, mit dem in den Proben gearbeitet wird (201) und betont, dass zu der Arbeit an und mit dem Bewegungsmaterial auch seine Archivierung gehört: „Hervorbringung, Archivierung und Bearbeitung des Materials sind nicht zu trennen" (203).

Eine im Vergleich zu diesen Dokumentarfilmen sehr viel umfassendere und ungefilterte Dokumentation von Tanzproben entstand von 2008 bis 2014 bei der *Forsythe Company* unter Choreograph William Forsythe, die ihre Proben mittels einer speziellen Software zur Videoarchivierung aufzeichnete (Rittershaus 2020). Videographisch festgehalten wurden dabei die täglichen Proben über mehrere Jahre hinweg, sodass sich angesichts des Umfangs durchaus von einem „Exzess des Dokumentierens und des Dokumentarischen" (Balke et al. 2020: 12) sprechen lässt. Die Software erlaubte es jedoch, die Videoaufzeichnungen bereits während der Aufnahme mit Kommentaren (Annotationen) zu versehen und nutzte Metadaten, um die Aufnahmen direkt übersichtlich strukturiert abzulegen. Da es sich um eine Webanwendung handelte, waren die Aufnahmen nach dem Ende der Probe online verfügbar und konnten dort von allen abgerufen, durchsucht und weiter kommentiert werden, die über einen Zugang verfügten. Während das so entstandene Probenarchiv der *Forsythe Company* nicht öffentlich zugänglich ist, wird die verwendete Software auch heute noch durch das Forschungsprojekt *Motion Bank* weiterentwickelt, zur Verfügung gestellt und teilweise weiterhin zur Probendokumentation verwendet.

Im Anschluss an Matzke und Gay McAuley möchte ich in meinem Beitrag der Frage nachgehen, inwiefern solch ein fortdauerndes, kollaboratives und digitales Dokumentieren als „Ethnography of Rehearsal" (McAuley 1998) aufgefasst werden kann. Zwei Aspekte sollen dabei im Mittelpunkt stehen, die dem Schreiben des Anthropologen Johannes Fabian entlehnt sind: Erstens der Aspekt der Gleichzeitigkeit (Fabian 2014), verbunden mit der Frage, inwiefern das Festhalten von Videokommentaren unmittelbar während der Probe eine Möglichkeit ist „to become cotemporal with others during fieldwork" (Conquergood & Johnson 2013: 95). Der zweite Aspekt betrifft die Möglichkeit ethnographische Dokumente einem Onlinearchiv zuzuführen, wo sie von anderen eingesehen und vor allem weiter kommentiert werden können, was ihnen Fabian zufolge auch das Potential verleiht „to mediate between the events that were noted or recorded and our efforts to represent the knowledge gained as adequately as possible." (Fabian 2008: 5). Obwohl ich die „ethnographische Perspektive" für ein Verständnis von kommentierten Videoaufzeichnungen im Kontext von Tanzproben für hilfreich erachte, möchte ich in meinem Beitrag auch die inflationäre Verwendung des Ethnographie-Begriffs (Ingold 2014) nicht unbedacht lassen und die Unterschiede zu einer genuin anthropologischen Sicht anhand der Funktion des Archivierens als Bestandteil von Tanzproben (Matzke 2016) sowie der tanzspezifischen Geschichte des Dokumentwerdens von Tanz, der Tanznotation, verdeutlichen.

DAVID RITTERSHAUS *studierte Angewandte Theaterwissenschaft an der Universität Gießen. Seit seinem Abschluss 2017 arbeitet er als wissenschaftlicher Mitarbeiter für das Forschungsprojekt* Motion Bank *der Hochschule Mainz. Verbunden mit seiner Arbeit für das ursprünglich von Choreograph William Forsythe initiierte Projekt ist sein Promotionsprojekt bei Gerald Siegmund, das sich mit choreographischen Prozessen und ihrer digitalen Dokumentation beschäftigt. In den Jahren 2020-2021 arbeitete er zudem für zwei Semester in Elternzeitvertretung am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt als wissenschaftlicher Mitarbeiter und Dozent für Theaterwissenschaft. Neben seiner wissenschaftlichen Arbeit ist er als freier Kulturjournalist tätig, überwiegend für den Rhein-Main-Teil der* F.A.Z.

BENEDIKT MERKLE *(Siegen)*

Interpretation und Interpreter. Eine Fallstudie zu Flash-Archivierungsprojekten

Anders als bei physischem Material, das eigenständiges Objekt bleibt, auch wenn sein Status als Dokument innerhalb eines historischen Kontexts unbekannt ist, ist für digitales Material eine korrekte Einbettung des Objekts Bedingung seiner Existenz. Daten sprechen nicht für sich selbst, ihnen sind vielmehr Interpretationsprozesse und Abfragepraktiken direkt eingeschrieben. In meinem Beitrag frage ich nach der Auseinandersetzung mit historischem Material, das von mathematischen Strukturen durchquert ist. Dieses zeichnet sich durch die Einschreibung der interpretierenden Instanz in den automatisierten Prozess der Verarbeitung aus. Über die Wahrheit einer Interpretation des digital codierten Materials entscheidet am Ende erneut ein Code, ein sogenannter Interpreter.

Welche Interpretationen sind es aber, die so durch einen maschinellen Interpreten eingeschrieben sind und wie wirken sie ein auf den Umgang mit dem Material? Dieser Frage nachzugehen, schlage ich eine Fallstudie entlang jüngst obsolet gewordenem digitalem Material vor und zu Praktiken der Bewahrung digitaler Objekte. Sie bezieht sich auf die seit Ende 2020 obsolete Laufzeitumgebung für interaktive Webinhalte und sogenannte Rich Internet Applications (RIAs) Adobe Flash. Nach einem gründlichen Prozess der Beseitigung des populären Interpreters für Internetbrowser haben es sich Communities und Einzelpersonen mit unterschiedlichen Motivationen zum Ziel gesetzt, das verwaiste Flashmaterial zu archivieren und Infrastrukturen für die Wiedergabe zu schaffen. Technische Interpretation des Codes und historische Interpretation der kulturell eingebetteten Objekte überlagern sich hier in Prozessen des Dokumentwerdens. Für meinen Beitrag sind Prozesse der Aushandlung der Qualität einzelner Objekte von Interesse, deren Erhalt aus unterschiedlichen Gründen erwünscht ist.

Innerhalb der Archivierungsprojekte lässt sich ein Spektrum an Praktiken beobachten, die ich vorläufig in drei Kategorien einteile. „Reuploading" umfasst die Gestaltung von Schnittstellen, mittels welcher eine Gemeinschaft von Nutzer:innen des Archivs fehlende Titel anfordert oder selbst archivierte Titel beisteuert. „Kuratierung und Qualitätskontrolle" bezieht sich auf eine Gruppe von Praktiken, die die Kommentierung von Metadaten betreffen und die Zuverlässigkeit des Informationsabrufs gewährleistet. „Emulation" befasst sich schließlich mit der Entwicklung und Dokumentation digitaler Werkzeuge, die die veralteten Dateitypen der Flash-Ära verarbeiten können. Workarounds wie die Installation älterer Versionen des Flash-Players oder die Emulation der Software durch umprogrammierte Implementierungen des Plug-ins verfolgen das Ziel, eine nicht verfügbare digitale Umgebung zu reanimieren. Die Frage, wie je sichtbar zu machen sei, was nicht mehr verarbeitet werden kann, muss für jedes Archivierungsprojekt beantwortet werden und schließt in sich das Potential einer medienästhetischen Reflexion.

Innerhalb des Rahmenprogramms der Jahrestagung findet sich mein Beitrag durch die Diskussion eines Prozesses des Dokumentwerdens ein. Wann ein digitales Artefakt ein Dokument wird, lässt sich entlang temporaler Strukturen und kooperativer Grundbedingungen, die digitalen Objekten innewohnen und in Archivierungspraktiken aufscheinen, nachverfolgen. Unter dem Aspekt „vom Artefakt zum Relikt" ist schließlich zu diskutieren, ob die geläufige Rede von digitalen Artefakten hält. Praktiken der Archivierung zeigen, dass man es mit Überresten einer historisch höchst spezifischen Form des Prozessierens von Information im Rahmen einer begrenzten Zahl mathematischer und kultureller Möglichkeiten zu tun hat.

BENEDIKT MERKLE *ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im SFB 1187* Medien der Kooperation *an der Universität Siegen. Er studierte Medienkulturwissenschaften, Philosophie und Kulturwissenschaft in Freiburg i.Br. und Berlin und schloss seinen Master 2019 im Fach Kulturwissenschaft ab. Er arbeitete unter anderem als SHK an der* hybrid plattform *– Pilotprojekt der UdK Berlin und der TU Berlin, unterstützte die Tagung* Verhaltensdesign. Bildungs- Erziehungs- und Regierungsprogramm *an der HU Berlin und war 2020 als WHK an der FernUniversität in Hagen im Lehrgebiet neuere deutsche Literaturwissenschaft und Medienästhetik angestellt.*

KEYNOTE IV

FOSSILE FACTISHES

SAMSTAG | 07.05.2022 | 15.15–16.15

Vortrag von ULRIKE BERGERMANN (Braunschweig)
mit abschließenden Kurzimpulsen von
VERA MADER, PHILIPP HOHMANN und MARION BIET

Um Knochen im Boden überhaupt als etwas zu identifizieren, das zu einem unbekannten und bis dato im Weltbild nicht vorgesehenen Lebewesen gehört, um etwa Fossilien als Elemente einer dann Dinosaurier genannten Spezies betrachten zu können, sind viele wissenschaftliche, diskursive, politische und spekulative Ereignisse erforderlich. Diese Knochen sind weder Dokumente im engeren Sinne (sie stehen nicht für etwas, sie bezeugen nicht, insofern sie selbst Teil des zu Bezeugenden sind) noch bloßes Material. Ihre affektive Aufladung sorgt seit ihrer „Entdeckung" für Unruhe; sie sind Fakten und Fetische. Ich möchte im ersten Schritt beschreiben, welche Elemente für diese „Entdeckung" erforderlich waren (die allmähliche Durchsetzung der Naturgeschichte gegen die Schöpfungslehre; die Notwendigkeit einer bildlichen Vorstellungskraft, um Fragmente in einen unbekannten Zusammenhang zu setzen; die Herstellung von Plausibilität durch neue Akteursnetzwerke; imaginierte Zeitlichkeiten), um in einem zweiten insbesondere die koloniale und extraktivistische Dimension der Dinosaurier-Re_konstruktionen Nordamerikas und „Deutsch-Ostafrikas" um 1900 zu zeigen.

ULRIKE BERGERMANN, *Professorin für Medienwissenschaft an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Arbeitsschwerpunkte: Medientheorie, Postcolonial Studies, Gender Studies, Wissensgeschichte. Letzte Veröffentlichungen: Hg. mit Erhard Schüttpelz, Monika Dommann, Jeremy Stolow und Nadine Taha:* Connect and Divide. The Practice Turn in Media Studies. *Zürich, Berlin, Chicago 2021; und „A Side Taken. Relating to Slavery in Octavia Butler's Kindred", in: Elke Bippus, Anne Ganzert und Isabell Otto (Hg.):* Taking Sides. Theories, Practices, Cultures of Participation in Dissent. *Bielefeld 2021.*

WEITERE INFORMATIONEN

LOCATIONS

TAGUNGSORT

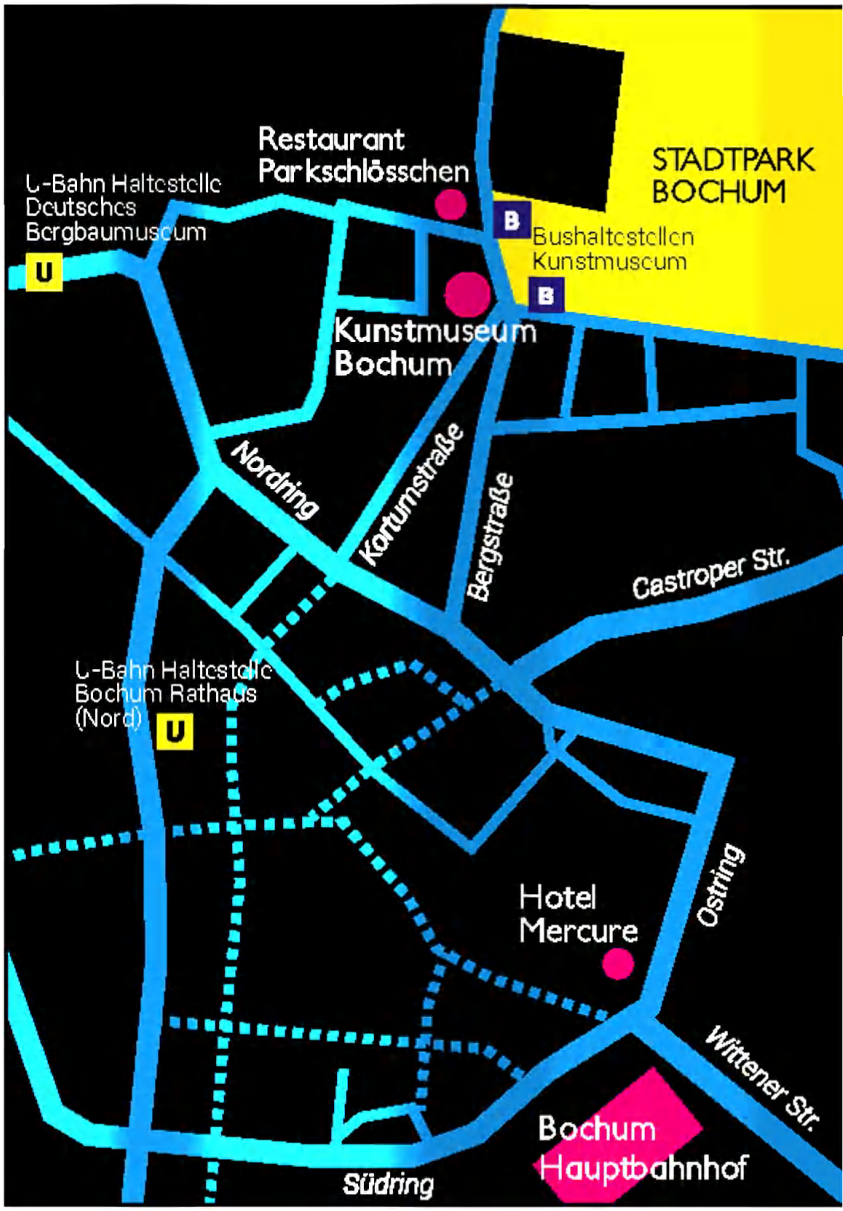
Kunstmuseum Bochum
Kortumstraße 147 | 44787 Bochum

CONFERENCE DINNER

Parkschlösschen am Stadtpark
Bergstr. 65 | 44791 Bochum

ANREISE

Wir empfehlen die Anreise mit öffentlichen Verkehrsmitteln. Sie erreichen das Kunstmuseum Bochum vom Hauptbahnhof Bochum zu Fuß (Entfernung 1,3 km, ca. 15 Minuten) sowie mit dem Bus (Linie 353 [Richtung Castrop Münsterplatz, Castrop-Rauxel] oder Linie 336 [Richtung Lütgendortmund S-Bahnhof, Dortmund]) bis zur Haltestelle Kunstmuseum Bochum.



TAGUNGSTEAM

ORGANISATION & KONZEPTION

Cynthia Browne | Theodor Frisorger | Jana Hecktor | Philipp Hohmann | Vanessa Klomfaß | Vera Mader | Tilman Richter | Julia Schade

MITARBEIT

Schaja Aenehsazy | Marion Biet | Carina Dauven | Jan Harms | Fotini Kouneli | Susanne Nienhaus | Anna Polze | Julia Reich | Fynn-Adrian Richter | Felix Rissei | Lisa Römer | Robin Schrade | Maximiliane Wildenhues

DESIGN & LAYOUTS

Julia Eckel | www.juliaeckel.de

Eine Veranstaltung des DFG-Graduiertenkollegs 2132

DAS DOKUMENTARISCHE. EXZESS UND ENTZUG

Gefördert durch

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

RUHR UNIVERSITÄT BOCHUM RUB

Kunstmuseum Bochum

GESELLSCHAFT DER FREUNDE

IMPRESSUM

Ruhr-Universität Bochum \ DFG-GRK 2132
Das Dokumentarische. Exzess und Entzug
Universitätsstr. 105
44789 Bochum

KONTAKT

www.rub.de/das-dokumentarische
das-dokumentarische@rub.de
@Das_Dok \ #dasdok

DAS DOKUMENTARISCHE. EXZESS UND ENTZUG

www.rub.de/das-dokumentarische

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Kunstmuseum Bochum

RUHR UNIVERSITÄT BOCHUM

RUB